Wielands Weimarer Wege zum Publikum

Philosoph – Theaterdichter – Zeitschriftenherausgeber (1769-84)

Andrea Heinz

Inhalt

IV. Zusammenfassung

Einleitung

Alles: ob ich eine Stelle eines Schriftstellers unterstreiche
oder herausschreibe, einen Brief sende, etwas notiere,
etwas denke, eine Stellung nehme [...] alles ist Werk.

Ludwig Hohl

Die folgende Arbeit untersucht das Wirken Wielands in Weimar bis zum Jahre 1784, wobei die Erfurter Zeit (1769-1772) eingangs als Ausgangs- und Vergleichsbasis betrachtet wird. Damit wird nicht nur der äußere Rahmen der Untersuchung, sondern auch bereits die Methode angesprochen: Es handelt sich um ein chronotopologisches Vorgehen, bei dem Wielands Schaffen in Wechselwirkung mit seinem Umfeld betrachtet wird. Im Gegensatz zum chronotopologischen Ansatz Ziolkowskis[1], der auf den Ort (Berlin) hin ausgerichtet ist, zielt hier das Erkenntnisinteresse primär auf die Person Wielands.

Wieland war in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts in Biberach zu einem der bekanntesten deutschen Dichter im In- und Ausland avanciert. In Erfurt und Weimar wandte er sich – mit der jeweiligen Orts- und Berufsveränderung einhergehend – neuen Tätigkeiten und anderen literarischen Formen und Gattungen zu, die bislang in der Forschung wenig Aufmerksamkeit fanden. Eine chronotopologische Analyse zeigt, dass Wieland sehr genau auf den Raum, die Erwartungen seiner Arbeitgeber und die vorgefundenen Rahmenbedingungen reagierte. Diese Einflüsse spiegeln sich sowohl in seinen literarischen Werken als auch in seinen anderen Texten und Aktivitäten wider und sind daher im Zusammenhang zu betrachten. Als Professor in Erfurt lehrte er Philosophie, Geschichte und Literatur und schrieb philosophische Romane sowie einen geschichtsphilosophischen Essayband. An den Weimarer Hof der theater- und musikliebhabenden Herzogin Anna Amalia berufen, dichtete er ein Ballett und mehrere Singspiele. In seiner Zeitschrift der *Teutsche Merkur* verbreitete Wieland insbesondere in den ersten Jahren ihres Bestehens seine geschichtsphilosophischen und kosmopolitischen Anschauungen sowie seine Singspielreform. Wielands Werke gingen zwar vom jeweiligen konkreten Raum aus; Ziel war aber immer, auf verschiedenen Wegen ein größtmögliches Publikum zu erreichen.

Im krassen Gegensatz zu seiner Popularität Mitte und Ende des 18. Jahrhunderts, ist Wieland heute jedoch größtenteils in Vergessenheit geraten. Insofern er überhaupt noch bekannt ist und gelesen wird, wird sein Name in erster Linie mit seinen Romanen, gelegentlich noch mit seinen

[1] Vgl. Theodore Ziolkowski: Berlin. Aufstieg einer Kulturmetropole um 1810. Stuttgart 2002.

Verserzählungen in Verbindung gebracht. Sein reiches, langjähriges Schaffen wird somit auf wenige Werke reduziert, und die Gattungs- und Formenvielfalt Wielands sowie sein dezidiertes Wirken in die Öffentlichkeit werden dabei nicht beachtet.

Doch bevor nun der Eindruck entsteht, diese Einleitung reihe sich in die lange Liste der wissenschaftlichen Qualifikationsschriften ein, die über die mangelnde Wertschätzung ihres Autors klagen und für ihre Forschungsleistung reklamieren, ein wichtiges Forschungsdesiderat zu erfüllen, sei nachdrücklich erklärt: Die Wieland-Forschung prosperiert seit circa 30 Jahren. Mit der anwachsenden Flut literaturwissenschaftlicher Veröffentlichungen überhaupt stieg auch die Zahl der Wieland-Arbeiten an, und zwar sogar überproportional. Mittlerweile gibt es mehrere Monographien zu den meisten großen Werken Wielands, wobei auch hier vor allem seine Romane im Mittelpunkt der Forschung stehen. Wielands spätem Roman *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* galten in den letzten Jahren, ausgehend von der reich kommentierten Werkausgabe im Klassikerverlag, die fundierten Einzelstudien von Klaus Manger, Jan Philipp Reemtsma und Jan Cölln.[2] Walter Erhart untersuchte ausführlich die verschiedenen Fassungen der *Geschichte des Agathon*, und Bernhard Budde widmete sich in seiner umfangreichen Habilitationsschrift *Aufklärung als Dialog* mehreren Romanen Wielands.[3] Die amerikanische Germanistik beschäftigt sich seit zwei Jahrzehnten intensiv mit Wieland: Bereits 1984 war ein ganzer Band der Zeitschrift *Modern Language Notes* Wieland gewidmet, und es erschien der voluminöse Sammelband *Christoph Martin Wieland*, herausgegeben von Hansjörg Schelle. Die amerikanischen Professoren Thomas C. Starnes und John A. McCarthy haben wertvolle Grundlagenarbeiten vorgelegt, wobei in Amerika vor allem Wielands Zeitschrift der *Teutsche Merkur* und die Essayistik besondere Beachtung fanden.[4] Die Zahl der Aufsätze zu Wieland

2 Christoph Martin Wieland: Aristipp und einige seiner Zeitgenossen. Hg. von Klaus Manger. Frankfurt a. M. 1988; Klaus Manger: Klassizismus und Aufklärung. Das Beispiel des späten Wieland. Frankfurt a. M. 1991; Jan Philipp Reemtsma: Das Buch vom Ich. Christoph Martin Wielands „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen“. Zürich 1993; Jan Cölln: Philologie und Roman. Zu Wielands erzählerischer Rekonstruktion griechischer Antike im „Aristipp“. Göttingen 1998.

3 Walter Erhart: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon“-Projekt. Tübingen 1991; Bernhard Budde: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000.

4 Modern Language Notes 99/3 (1984); Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984; Thomas C. Starnes: Christoph Martin Wieland. Leben und Werk. 3 Bde. Sigmaringen 1987; Thomas C. Starnes: Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium. Sigmaringen 1994; John A. McCarthy: Crossing Boundaries. A Theory and History of Essay Writing in German, 1680-1815. Philadelphia 1989; John A. McCarthy: The Poet as Journalist and Essayist. Ch. M. Wieland. In:

wird langsam unüberschaubar, so dass die Forschungslücken zunehmend kleiner werden.

Die vorliegende Arbeit soll weder Forschungsbericht sein noch die diversen bisherigen Forschungsergebnisse in Form einer grundlegenden Monographie zu Leben und Werk Christoph Martin Wielands zusammenfassen. Vielmehr sollen neue Aspekte des Wielandschen Œuvres erschlossen werden, indem über die bekannten Werke und Ergebnisse hinaus auch die zweit- und drittrangigen Texte sowie Wielands persönliches Engagement in seiner Zeit vorrangig thematisiert werden. Dabei wird die Anregung umgesetzt, „in die Neubewertung seines Werkes auch seine Zeitschriftenarbeit miteinzubeziehen"[5].

Dabei erfolgt keine Beschränkung auf die poetischen Werke, vielmehr gelten alle überlieferten Texte Wielands gleichermaßen als Untersuchungsgegenstand. Es ist auffällig, dass sich Wielands Schaffen im behandelten Zeitraum niemals auf die Dichtkunst beschränkte. Er wirkte als Philosophieprofessor, Prinzenlehrer und Zeitschriftenherausgeber in der Öffentlichkeit. Um diese verschiedenen Rollen Wielands angemessen beurteilen zu können, genügt ein rein literaturwissenschaftliches Vorgehen nicht. Die Arbeit verfolgt deshalb einen interdisziplinären Ansatz und bezieht im ersten Teil die Geschichtsphilosophie, im zweiten Teil die Theater- und Musikwissenschaft und im dritten Teil die historische Zeitschriftenforschung[6], die schon per se immer interdisziplinär vorgehen muß, mit in die Untersuchung ein. Nur im interdisziplinären Zugang kann das facettenreichen Wirken Wielands, das sich besonders in den 70er Jahren nicht allein auf die Literatur beschränkte, im Zusammenhang erkannt und beschrieben werden. Trotz der Eingebundenheit in sozialgeschichtliche Zusammenhänge sind die betrachteten Werke jedoch darüber hinaus in künstlerisch-ästhetischer Hinsicht als innovative Kunstwerke zu analysieren und zu bewerten.

Wieland erwies sich als ähnlich universal interessierter, gebildeter und tätiger Mensch wie Goethe. Letztendlich sind seine diversen Schriften zu den verschiedenen Gebieten nur mit Hilfe eines holistischen oder transdis-

Jahrbuch für Internationale Germanistik 12 (1980), Heft 1, S. 104-138 und 13 (1981), Heft 1, S. 74-137.

5 Klaus Manger: Wielands kulturelle Programmatik als Zeitschriftenherausgeber. In: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Hg. von Friedrich Strack. Stuttgart 1994, S. 294-305, hier: S. 294. Manger hat als einer der ersten die umfassende kulturelle Programmatik des *Teutschen Merkurs* betont.

6 Vgl. die neueren Arbeiten: Erich Straßner: Zeitschrift. Tübingen 1997; Zeitung, Zeitschrift, Intelligenzblatt und Kalender. Beiträge zur historischen Presseforschung. Hg. von Astrid Blome. Bremen 2000; Wortverbunden – Zeitbedingt. Perspektiven der Zeitschriftenforschung. Hg. von Wolfgang Hackl und Kurt Krolop. Innsbruck u. a. 2001; Zeitschriften und Zeitschriftenforschung. Hg. von Andreas Vogel und Christina Holtz-Bacha. Wiesbaden 2002.

ziplinären Ansatzes im Zusammenhang zu verstehen. Die zeitliche Begrenzung auf die Jahre 1769 bis 1784 sowie die enge Fixierung auf die Person und Schriften Wielands erfahren hierdurch eine angemessene Erweiterung.

Die vorliegende Arbeit entstand innerhalb des Sonderforschungsbereichs 482: „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ als Studie mit dem Arbeitstitel „Wieland und die Literatur seiner Zeit“. Titel und Prämissen des Sonderforschungsbereichs gaben den Rahmen vor, in dem sich die Forschungen zu Wieland einordnen lassen. Dabei seien folgende fünf Punkte des Forschungsprogramms[7] besonders hervorgehoben: 1. räumliche und zeitliche Konzentration auf Weimar-Jena zwischen 1770 und 1830, 2. Kultur als analytische Leitkategorie, 3. Trans- bzw. Interdisziplinarität als Vorgehensweise, 4. Zusammenspiel von Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Künsten als Gegenstand, 5. Kulmination der Aufklärung als These.[8] Für die Arbeit zu Christoph Martin Wieland ergeben sich folgende Konkretisierungsvorschläge und -ansätze.

1. Wieland war der erste bedeutende Dichter, der nach Weimar kam. Er prägte den Raum insbesondere in den ersten Jahren seines Aufenthaltes, als er den Erbprinzen Carl August unterrichtete, sich für das Weimarer Theater engagierte und seine erfolgreiche Zeitschrift, den *Teutschen Merkur*, herausgab. Aus diesen Gründen sollen die ereignisreichen 70er Jahre des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Analyse stehen. Die Begrenzung auf den Raum Weimar, die der SFB vorgibt, wurde geringfügig erweitert. Da die Vorgabe „Ereignis Weimar-Jena“ eine Besonderheit des Ereignisraumes impliziert, der auch als Raum beschrieben und analysiert werden soll, erschien es mir geraten, die drei Erfurter Jahre Wielands vergleichend in die Untersuchung mit einzubeziehen. In beiden thüringischen Städten wirkte Wieland als Lehrer der Philosophie, jedoch scheinen die Tätigkeiten als Philosophieprofessor in einer Universitätsstadt und als Prinzenlehrer in einer Residenzstadt nicht nur stark unterschiedliche berufliche Aktivitäten, sondern auch extrem verschiedene poetische Werke ausgelöst zu haben.

Die Kontraste in Leben und Werk zwischen der Erfurter und Weimarer Zeit sollen in enger Rückbindung zu den historischen, räumlich und zeitlich gegebenen Rahmenbedingungen herausgearbeitet werden, so dass

[7] Forschungsprogramm. In: „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“. Finanzierungsantrag 2001-2004 des Sonderforschungsbereichs 482. Friedrich Schiller Universität Jena 2001, S. 7-25, hier: S. 7-9.

[8] Diese fünf genannten Punkte können innerhalb einer einzelnen Studie selbstverständlich nur ansatzweise und leicht modifiziert abgearbeitet und erfüllt werden, erst in der Zusammenschau aller am Sonderforschungsbereich beteiligten Projekte kann das Ereignis Weimar-Jena in seiner Einmaligkeit begriffen werden.

hier methodisch von einer „regionalen Rekontextualisierung“[9] die Rede sein kann. Daher beginnt die Arbeit mit der Übersiedlung Wielands nach Erfurt im Jahr 1769. Der Endpunkt der Arbeit kann sich allerdings nicht aus einer räumlichen Veränderung, sondern nur aus inhaltlichen Erwägungen ergeben. Bis zum Ende des Jahres 1782 war Wieland in Weimar alleinverantwortlicher Herausgeber des *Teutschen Merkurs*, ab 1783 wurde Friedrich Justin Bertuch Mitherausgeber. Damit endeten die alleinige Verantwortung und enge Prägung des Journals durch Wieland. Die folgende Arbeit schließt jedoch nicht mit dem Jahr 1782 ab, sondern mit dem Jahr 1784, da wiederum ein vergleichender Aspekt – der Wandel der Zeitschrift unter der Mitherausgeberschaft Bertuch – in die Untersuchung mit einbezogen werden soll.

Raum und Zeit – Erfurt und Weimar in den Jahren 1769 bis 1784 – bilden nicht nur den chronotopologischen Rahmen für die Untersuchung, sondern sind darüber hinaus auch Gegenstand der Untersuchung. Die Studie versteht sich insofern auch als historische und biographische: Wielands Wirken im Ereignisraum, aber auch die Auswirkung des räumlichen Umfelds auf Wieland werden immer wieder berücksichtigt.

2. Den weiten Kulturbegriff der Spätaufklärung haben zwei Autoren aus dem Ereignisraum, Herder und Wieland, entscheidend mitgeprägt.[10] Dabei ließe sich für beide folgende Aussage gleichermaßen geltend machen: Kultur ist „auf die Gesamtheit menschlicher Hervorbringungen gerichtet. Gleichzeitig wird die Individualbedeutung, die auf Kultivierung und Bildung des Einzelnen im Sinne der Perfektibilität abhebt, durch die Kollektivbedeutung überhöht: Herder spricht von der Kultur ganzer Völker, macht sie gewissermaßen zu Kollektivsubjekten.“[11] Wieland setzte sich in den betreffenden Jahren in diversen Texten mit Kultur, Kulturgeschichte und den Kulturen verschiedener Völker auseinander. Geschichtsphilosophische Aussagen sowie Beiträge zur Geschichte der Menschheit Wielands in Lehre, Essays und Romanen sollen daher besonders in der Erfurter Zeit und den ersten Jahren in Weimar berücksichtigt werden. Daran schließt sich der

9 Forschungsprogramm. In: „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“. Finanzierungsantrag 2004-2007 des Sonderforschungsbereichs 482. Friedrich Schiller Universität Jena 2003, S. 7-35, hier: S. 9.

10 Zum Kulturbegriff allgemein und der Spätaufklärung insbesondere vgl. Jörg Fisch: Artikel: Zivilisation, Kultur. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Hg. von Otto Brunner u. a. Bd. 7, Stuttgart 1992, S. 679-774. Zum Kulturbegriff bei Wieland vgl. Karl-Heinz Kausch: Das Kulturproblem bei Wieland. Würzburg 2001 [Erstdruck 1954].

11 Forschungsprogramm. In: „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“. Finanzierungsantrag 2004-2007 des Sonderforschungsbereichs 482. Friedrich-Schiller-Universität Jena 2003, S. 7-35, hier: S. 16.

Teutsche Merkur als ein auf Kultur ausgerichtetes Journal an: Zum einen wurden in ihm *Beyträge zur Geschichte der Menschheit*[12] sowie Berichte über fremde Länder und Kulturen veröffentlicht, zum anderen war er ein aufklärerisches Journal, das seinen Anteil zur Bildung und Vervollkommnung des Einzelnen leisten wollte. Wielands Einschätzung nach verdankten sich Aufklärung und Kultur der Menschen und des Landes in erster Linie den Zeitschriften: „Freyheit der Presse ist Angelegenheit und Interesse des ganzen Menschen-Geschlechtes. Dieser Freyheit hauptsächlich haben wir den gegenwärtigen Grad von Erleuchtung, Kultur und Verfeinerung, dessen unser Europa sich rühmen kann, zu verdanken.“[13] In diesem Sinne nutzte er den *Teutschen Merkur*, in dem alle Fächer und Leistungen des Menschen diskutiert wurden, und schuf mit ihm die erste deutsche Kulturzeitschrift.[14]

3. Die weite Ausrichtung auf potentiell alle Hervorbringungen Wielands im betrachteten Zeitraum sowie die Leitkategorie Kultur verhindern ein rein germanistisches Vorgehen, obwohl natürlich die literarischen Leistungen immer wieder im Vordergrund stehen. Die engen Fächergrenzen müssen aber überschritten werden, da Wielands Aktivitäten als Philosoph, Theaterdichter und Zeitschriftenherausgeber sonst nicht angemessen beschrieben werden können. Dabei ergibt sich in den drei Teilen der Arbeit entsprechend dem jeweils im Vordergrund stehenden Gegenstand und Thema ein anderes Vorgehen.

Im ersten Teil werden geschichtsphilosophische und kulturgeschichtliche Fragestellungen sowohl anhand der Romane als auch des Essaybandes *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* herausgearbeitet. Dabei wird Wielands Werk in Anlehnung und Abgrenzung zu Iselin und Rousseau untersucht.

Im zweiten Teil wird Wieland als Theaterdichter betrachtet. Hierzu müssen insbesondere theatergeschichtliche und musikwissenschaftliche Fragestellungen die literaturwissenschaftliche Perspektive ergänzen. Wieland war ein Theater- und Musikliebhaber, der sich in Weimar stark für die Theaterpraxis interessierte und seine Werke speziell für die dortige Bühne schrieb. Eine Auswertung des Weimarer Repertoires sowie eine Berücksichtigung der personellen, musikalischen und bühnenpraktischen Gege-

[12] 1773 und 1774 erschien eine lange Abhandlung in Fortsetzungen unter diesem Titel im *Teutschen Merkur*.

[13] Ueber die Rechte und Pflichten der Schriftsteller. In: Der Teutsche Merkur 1785, III, S. 193-207, hier: S. 194.

[14] Vgl. hierzu „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 11-36.

benheiten in Weimar sollen die Folie bilden, vor der Wielands Ballett und seine Singspiele angemessen eingeschätzt werden können.

Im dritten Teil steht Wieland als Zeitschriftenherausgeber im Mittelpunkt. Um zwölf Jahrgänge des *Teutschen Merkurs* (d. h. über 14.000 Seiten) analysieren zu können, werden zunächst mittels einer quantitativen Bestandsaufnahme und Verschlagwortung die Verhältnisse der einzelnen Fächer und Gattungen sowie der Anteil der einzelnen Mitarbeiter bestimmt. Eine quantitative Auswertung des *Teutschen Merkurs* ist bisher noch nicht durchgeführt worden. Sie muß selbstverständlich mit einer qualitativen Analyse ausgewählter Aspekte verbunden werden. Dabei bietet sich zum einen auf Grund der Leitkategorie Kultur das umfassende Fächerspektrum an, in dem alle Bereiche des menschlichen Wissens vertreten sind, zum anderen natürlich die Persönlichkeit Wielands, der Hauptbeiträger und Herausgeber war. Es sollen hier nicht die bekannten und vielfach untersuchten Werke Wielands, die im *Teutschen Merkur* erstveröffentlicht wurden, sondern vor allem die spezifischen Zeitschriftenartikel und -rubriken wie Vorreden, Zusätze, Miszellen oder Abhandlungen untersucht werden, in denen der Herausgeber oftmals Stellung zu anderen Beiträgen oder aktuellen Nachrichten nahm oder aber sein Zeitschriftenprogramm erläuterte. Dabei ist den Anregungen der historischen Zeitschriftenforschung zu folgen, die die Zeitschrift als Ganzes, als Werk, in den letzten Jahren als Forschungsgegenstand etabliert hat. Insofern soll auch bei der Untersuchung des *Teutschen Merkurs* die Zeitschrift als Ganzes – ihre Inhalte, ihr Aufbau, ihre Funktion und ihr zeitgemäßer Wandel – im Zentrum stehen.

4. Das „Zusammenspiel von Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Künsten“[15] lässt sich in leichter Modifikation auch auf die Wieland gewidmete Arbeit übertragen. Die genannten Bereiche sind im *Teutschen Merkur*, oftmals in wechselseitiger Durchdringung, in den verschiedenen Zeitschriftenartikeln vertreten. In Wielands eigenem Leben und Schaffen sind sie ebenfalls kaum zu trennen. Politische und wirtschaftliche Entscheidungen bilden wichtige Entstehungsbedingungen seines Werks, der im Selbstverlag herausgegebene *Teutsche Merkur* ist zudem eine auch finanziell genau kalkulierte Unternehmung. Wieland schreibt mit seinem Roman *Der Goldne Spiegel* einen Fürstenspiegel, in dem er über verschiedene Staatsverfassungen und Prinzenerziehung philosophiert, anschließend kann er tatsächlich als Prinzenlehrer tätig werden. Selbst seine Singspiele sind teilweise höfische Gelegenheitsdichtungen, in denen er zum Ideal eines Fürsten Stellung nimmt, und er bezeichnet das Theater als „politisch-moralisches Institut“[16].

[15] Forschungsprogramm. In: „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“. Finanzierungsantrag 2001-2004 des Sonderforschungsbereichs 482. Friedrich-Schiller-Universität Jena 2001, S. 7-25, hier: S. 7.

[16] Wieland an Gebler, 2.11.1772, WBr 5, S. 20.

Politik, Wissenschaften und Künste sind in Wielands Denken und Handeln nicht als getrennt anzusehen, sondern in ihrem Zusammenspiel zu analysieren.

5. Wieland war zeit seines Lebens Aufklärer, der *Teutsche Merkur* ein aufklärerisches Journal. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, dieser trivialen und altbekannten Erkenntnis neue, unbekannte Seiten abzugewinnen, die gleichzeitig auch das differenzierte Bild gerade der späten Aufklärung ergänzen, wie es die Aufklärungsforschung in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat. Zum einen ist die beachtliche Vielfalt der Medien zu untersuchen, die Wieland als Aufklärer nutzte: Lehre, Literatur, Theater und Zeitschrift sind besonders wirksame Mittel, um ein großes, weitgefächertes Publikum zu erreichen. Zum anderen ist zu fragen, wie Wieland sein aufklärerisches Programm in verschiedenen Textformen praktisch umsetzte. Der *Teutsche Merkur* ist prädestiniert dafür, sich daraufhin einmal genau die Gestaltung der Artikel, der Hefte und der gesamten Jahrgänge anzuschauen. Neben aufklärerischen Programmen und Inhalten findet man dort auch spezifische (Zeitschriften)Praktiken, die die Aufklärung der Leser, ihr Selbst- und Mitdenken, ihre Dialog- und Diskussionsfähigkeiten fördern sollten.[17]

Wieland erweist sich damit als vielseitiger, flexibler, reflektierter, zeit- und umfeldbezogener sowie praktisch denkender und handelnder Autor – eine Erkenntnis, die das ‚alte' Wieland-Bild vom schöngeistigen Graziendichter und Romanautor deutlich erweitern kann. Wieland war immer Dichter. In gewissen Phasen seines Lebens traten aber andere Berufe oder Berufungen daneben oder sogar in den Vordergrund. Dabei standen diese Tätigkeiten immer in enger Wechselbeziehung zu seinem Umfeld, aber auch zu seinen Dichtungen, die einen Widerschein seiner jeweiligen Berufe abbilden. In Erfurt vereinigte er Literatur, Philosophie und Geschichte in seinen Werken und seiner Lehre; als Theaterdichter in Weimar schrieb er ein Ballett und mehrere Singspiele, bei denen er die Vereinigung der schwesterlichen Künste Poesie, Musik, Tanz und Pantomime lobte, die er als Basis für eine Singspiel- und Theaterreform – ausgehend von der Weimarer Bühne – ansah. In seiner Zeitschrift erschienen sowohl eigene literarische Werke, in denen er wie beispielsweise in den *Abderiten* eigene Kapitel zu Philosophie, Medizin, Theater, Jura und Theologie einband,[18] als auch Abhandlun-

[17] Zum Verhältnis zwischen Wieland als Zeitschriftenherausgeber und den Lesern vgl. John A. McCarthy: Wielands *Teutscher Merkur* und die republikanische Freiheit des Lesers. Zur Rolle des *Teutschen Merkur* im öffentlichen Leben des 18. Jahrhunderts. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 51-67.

[18] Zum „Fakultätenreigen" in den Abderiten vgl. Klaus Manger: Wielands *Geschichte der Abderiten*. Vom Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* zur Buchfassung. In:

gen zu Literatur, Religion, Geschichte, Kunst, Sprache, Technik, Landeskunde, Politik, Pädagogik, Philosophie, Jura und Musik. Allen Bereichen gemeinsam ist, dass Wieland einer Separierung der Fächer, der Wissenschaften und der Künste entgegenwirken wollte. Dass die Nachwelt ihn dann doch wieder auf den Dichter verkürzt hat, ist ein Schicksal, das er lange mit den anderen Weimarer Autoren, vor allem mit Goethe und Schiller, geteilt hat, und an dem eine inzwischen als einseitig erkannte disziplinäre Ausdifferenzierung der Wissenschaften eine deutliche Mitschuld trägt.

„Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 131-152, hier: S. 141.

I. Wieland in Erfurt

1. Wielands Berufung nach Erfurt

Wielands erste Verbindung nach Erfurt erfolgte durch den Briefwechsel mit dem Erfurter Professor Friedrich Justus Riedel. Riedel nahm Kontakt zu Wieland auf und bot ihm in seinem ersten Brief Ende des Jahres 1767 die Freundschaft an.[19] Der Briefwechsel mit Riedel und anderen Freunden bietet auch im Weiteren die beste Quelle, um die Verhandlungen mit Erfurt zu rekonstruieren. Wieland nutzte offensichtlich das Netz seiner Freunde und Bekannten, so dass die Idee einer Berufung nach Erfurt schließlich in die Tat umgesetzt wurde. Der Wechsel auf eine Professorenstelle wurde dabei eindeutig zuerst von Wieland selbst erwogen und angestrebt, der – still und diskret – diesen Wunschgedanken verbreitete.[20] Die erste Erwähnung der Idee, die uns noch erhalten ist, findet sich in einem Brief Wielands an Riedel vom 29. Juni 1768, in dem Wieland folgende Fragen stellt: „Oder wissen Sie kein Mittel, wie ich zu Ihnen kommen kann? Kann ich denn im Nothfall nicht auch einen Professor machen, und gibt es keinen Platz in Ihrer alma et antiqua etc., der mich für die Kanzley einer kleinen Reichsstadt schadlos halten kann?“[21] Am 26. Oktober 1768 kann Wieland dann bereits an Riedel melden, daß auch von anderen die Idee seiner Berufung begrüßt werde:

> Wissen Sie auch, mein Liebster! daß mir von einer gewissen Seite her (Notabene aus meiner hiesigen Nachbarschaft) vorläufige Anträge zu einer Professor-Stelle auf Ihrer Akademie gemacht worden sind? Der Churfürst, sagt man, möchte Erfurt gern emporheben, hierzu muß man nun berühmte Leute haben; atqui Wieland etc.[22]

Wieland meint mit seiner „hiesigen Nachbarschaft“ selbstverständlich die La Roches und den Grafen von Stadion. Diese hatten offensichtlich ihren

[19] Der erste Brief Riedels ist nicht überliefert, vgl. hierzu aber den Antwortbrief Wielands vom 2.1.1768: „Wie sehr bin ich Ihnen also verbunden, [...] den ersten Schritt zu einer Freundschaft zu thun, welche ich tausendmal bey mir selbst gewünscht habe!“ (WBr 3, S. 491f.).

[20] Schulze-Maizier hat in seiner ausführlichen und guten Darstellung zu Wielands Erfurter Zeit bereits darauf hingewiesen, dass „der Gedanke an eine Erfurter Professur von Wieland selbst ausgeht“. Vgl. Friedrich Schulze-Maizier: Wieland in Erfurt (1769-1772). Beiträge zur Wielandforschung. Erfurt 1919, S. 12.

[21] WBr 3, S. 526. Schon im Brief zuvor hatte Wieland angedeutet: „Wissen Sie auch, mein Liebster, daß ich Sie in Ihrer angenehmen und ruhigen Situation zu Erfurt beneide?“ (Wieland an Riedel, 29.6.1768, WBr 3, S. 521).

[22] Wieland an Riedel, 26.10.1768, WBr 3, S. 552.

Kontakt zum Kurfürsten von Mainz[23] genutzt, um für Wieland als Kandidaten ein gutes Wort einzulegen. Wieland selbst zählt das enge Kontaktnetz seiner adligen Gönner auf, das er geschickt ausnutzte, und betont die Unterstützung Riedels in Erfurt. Er schreibt an Riedel:

> Sie bieten mir eine gute Gelegenheit an, aus diesem barbarischen Ergastulo herauszukommen. Ich bin Ihnen unendlich für die Lebhaftigkeit verbunden, womit Sie für mich gearbeitet haben. [...] Es ist wahr, daß aus Veranlassung des Herrn Kammergerichts-Assessors v. Loskant davon gesprochen wurde: daß eine Professor-Stelle zu Erfurt mir in vielen Stücken besser anstehen würde, als mein hiesiger Platz. Die Begierde, bey Ihnen, mein Freund, zu seyn, wirkte damals ganz allein auf mich. Ich redete mit dem Hofrath La Roche davon; dieser fand neulich Gelegenheit, mit Herrn Baron von Großschlag darüber zu reden, und Großschlag, der mich wohl leiden mag, und sich vielleicht einbildet, daß mein Name und die Begierde, komische Erzählungen machen zu lernen, viele Fremde nach Erfurt ziehen würde, schrieb im ersten Feuer an den dortigen Statthalter.[24]

Durch das Zusammenwirken der adligen Gönner und des Professorenfreundes Riedel in Erfurt erhielt Wieland wirklich die Berufung als Philosophieprofessor an die Universität Erfurt. Die Motive, Voraussetzungen, aber auch Hindernisse bei diesem ungewöhnlichen Berufs- und Ortswechsel sollen im Folgenden herausgearbeitet werden.

Wieland hatte zwar kurze Zeit in Erfurt und Tübingen studiert, sein Studium aber nie abgeschlossen. Er hatte somit keinen akademischen Titel – Magister oder Doktor – vorzuweisen. Das Problem, ohne Hochschulabschluss Professor werden zu wollen, thematisiert Wieland selbst: „Um Professor der Philosophie zu seyn, muß man Magister seyn, und um Magister zu seyn, muß man examinirt werden und disputiren.“[25] Wieland wollte sich als 35jähriger Mann und anerkannter Dichter selbstverständlich keiner Prüfung unterziehen, und die Regierung in Mainz machte dies auch nicht zur Bedingung seiner Anstellung.[26] Es ging nämlich nicht in erster Linie da-

[23] Der alte Graf von Stadion, ehemals kurmainzischer Minister, unterhielt immer noch gute Verbindungen zum Bistum Mainz, zu dem die Erfurter Universität gehörte. Schulze-Maizier schildert Stadions Einfluss folgendermaßen: „[F]ast alle die Männer, die damals in Kurmainz am Ruder saßen, waren in Stadions Schule herangewachsen: Der Kurfürst Emmerich Joseph, der Großhofmeister v. Groschlag, der Minister v. Benzel u. a. Sie alle waren mehr oder minder vom französischen Enzyklopädismus beeinflußt, der ihnen gerade durch Stadion, den Freund Voltaires, nahegebracht war. Sie alle führten die Politik des Kurstaates in ausgesprochen liberalem Sinne, und selbst der joviale Kurfürst machte bei Gelegenheit kein Hehl aus seiner antimönchischen Gesinnung“ (Schulze-Maizier: Wieland in Erfurt, S. 13).

[24] Wieland an Riedel, 20.1.1769, WBr 3, S. 570f.

[25] Wieland an Riedel, 20.1.1769, WBr 3, S. 571.

[26] Auch die von den alten Universitätsprofessoren geforderte Nostrifikation der neuen, von der Regierung berufenen Professoren wurde durch ein Dekret abgelehnt. Das

rum, einen erfahrenen Akademiker und Philosophen für Erfurt zu gewinnen, sondern um die Anziehungskraft einer berühmten Persönlichkeit für die Akademie, die im Konkurrenzkampf mit anderen Universitäten – insbesondere der nahe gelegenen Jenaer Universität – immer mehr an Attraktivität und damit an Studenten verlor. Wieland kann bereits im Februar 1769 an Geßner berichten, dass die Erfurter Universität ihn auch ohne akademischen Titel und akademische Prüfung berufen werde, und zwar wegen seines berühmten Namens:

> Ich habe von dem Kurfürsten zu Mainz [...] einen Beruf als Regierungsrath und Professor Primarius der Philosophie auf der Universität zu Erfurt, mit 600 Thaler Gehalt, bekommen, und alle Umstände und Bedingungen sind so beschaffen, daß ich so viel als entschlossen bin, diesen Ruf anzunehmen. Man hat mir zu erkennen gegeben, daß man mich nur um meines Namens willen haben wolle, und daß man zufrieden sey, wenn ich komme, sollte ich auch gleich nichts anders thun, als daseyn und machen, was mir selbst gefalle.[27]

Die Bedingungen, die Wieland für seinen Wechsel nach Erfurt ausgehandelt hatte, bedeuteten für ihn in jeder Hinsicht eine Verbesserung: ein höheres Gehalt als in Biberach, der Status als erster Professor der Philosophie und genügend Freiheit, neben der Lehrtätigkeit seinem dichterischen Schaffen nachzugehen. Die Berufung zahlte sich für beide Verhandlungsparteien aus und bildete einen wichtigen Schritt in Wielands weiterer beruflicher Karriere.

2. Wielands Tätigkeiten in Erfurt

2.1. Universität

Im Zuge der Reformpläne der Erfurter Universität wurden seit 1768 mehrere zusätzliche Professoren berufen.[28] Mit Hilfe der jungen Aufklärer Rie-

Steinheimer Dekret vom 20.9.1769 ist abgedruckt bei Schulze-Maizier: Wieland in Erfurt, S. 27-39.

27 Wieland an Geßner, 16.2.1769, WBr 3, S. 582. Vgl. hierzu auch den Brief an Gleim, 8.12.1769, WBr 4, S. 64.

28 Zur Reform der Erfurter Universität und Wielands Rolle dabei gibt es eine Fülle von Literatur, auf die hier nur summarisch verwiesen werden kann: Friedrich Schulze-Maizier: Wieland in Erfurt (1769-1772); Heinrich August Erhard: Ueberlieferungen zur vaterländischen Geschichte alter und neuer Zeiten. Magdeburg 1827. Bd. 1. Zweites Heft [zu Wieland: S. 67-127]; Wilhelm Stieda: Erfurter Universitätsreformpläne im 18. Jahrhundert. Erfurt 1934; Günter Mühlpfordt: Die letzte Blüte der alten Universität Erfurt. Zur Reform der Hierana im Geist von Aufklärung und Toleranz (1766-1772). In: Horst Rudolf Abe und Jürgen Kiefer (Hg.): Zur Geschichte der Universität Erfurt. Erfurt 1993, S. 73-95; Erich Kleineidam: Univer-

del, Bahrdt, Meusel, Schmid und Herel sollte die Attraktivität der alten Universität gesteigert werden. Die Berufung Wielands 1769 bildete den Abschluß der personellen Erweiterung und aufklärerischen Reformbewegung. Das Ziel, durch die Berufung des berühmten Dichters die Studentenzahlen zu steigern, wurde zwar nach Aussage des Erfurter Chronisten erreicht, aber auch retrospektiv geschönt:

> Die Frequenz unserer Universität, bei der bereits mehrere der aus der Fremde hieher berufene Professoren angekommen waren, nahm im folgenden 1769sten Jahre sehr zu, so daß sie schon einige hundert Studenten zählte, worunter sich besonders viele Westphälinger, Franken, Rheinländer, auch mehrere Cur- und Liefländer befanden, und die Zahl der Studirenden vermehrte sich beträchtlich, als der berühmte Verfasser des Agathon, des goldnen Spiegels, der Geschichte der Abderiten, des Amadis und der Grazien, Martin Wieland, den der Minister Graf Stadion hieher berief, in Erfurt eintraf, nachdem seine baldige Ankunft vorher durch die hiesige gelehrte Zeitung mit großen Pomp angekündiget worden war.[29]

Wielands erste Vorlesung, über Isaak Iselins *Geschichte der Menschheit*, war sehr gut besucht. In der Chronik von Erfurt wird berichtet: „[S]ein Hörsaal konnte kaum die Zuhörer fassen, die ihm zuströmten."[30] Über die Zufriedenheit der Studenten mit ihrem neuen akademischen Lehrer gibt es gleichwohl widersprüchliche Aussagen, die zudem nur aus zweiter Hand stammen. Wielands Erfurter Kollege Carl Friedrich Bahrdt bestätigt in seiner Autobiographie die Bedeutung der Berufung des berühmten Dichters für die Universität, spricht ihm aber didaktische Fähigkeiten ab:

> Herr Wieland war ohnstreitig die wichtigste Akquisition für Erfurt, wenn man auf die eigentliche Größe des Mannes Rücksicht nimmt. Aber wenn man den großen Mann von den akademischen Docenten abstrahirt und die Akquisition darnach

sitas Studii Erffordensis. Überblick über die Geschichte der Universität Erfurt. Teil IV: Die Barock- und Aufklärungszeit von 1633 bis zum Untergang 1816. Leipzig 2. Aufl. 1988; Annerose Schneider: Wieland als Hochschullehrer in Erfurt im Spiegel seiner Briefe. In: Erfurt 742-1992. Stadtgeschichte. Universitätsgeschichte. Hg. von Ulman Weiß. Weimar 1992, S. 495-512; [Robert] Boxberger: Erfurts Stellung zu unsrer klassischen Literaturperiode in einer Reihe von Vorträgen. In: Jahrbücher der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Neue Folge. Heft VI. Erfurt 1870, S. 18-170; Schelle, Hansjörg: Zur Biographie des Erfurter Wieland. In: Lessing Yearbook 18 (1986), S. 209-226; Michael Ludscheidt: Christoph Martin Wieland in Erfurt. In: Stadt und Geschichte. Zeitschrift für Erfurt. Nr. 20 (03/2003), S. 4-6; Jan Philipp Reemtsma: Christoph Martin Wieland (1733-1813). In: Große Denker Erfurts und der Erfurter Universität. Im Auftrag der Universität Erfurt hg. von Dietmar von der Pfordten. Göttingen 2002, S. 235-254.

29 Constantin Beyer: Neue Chronik von Erfurt, oder Erzählung alles dessen, was sich vom Jahr 1736 bis zum Jahr 1815 in Erfurt Denkwürdiges ereignete. Erfurt 1821 [Reprint Bad Langensalza 2002], S. 155f.

30 Ebd., S. 156.

> mißt, wie viel der Mann auf dem Katheder leisten konnte; so stand der erste Dichter der Nation am unrechten Orte, und diente der Universität blos zum Staate.[31]

Als direkte Antwort und Widerlegung von Bahrdts Behauptung ist die Niederschrift A. Erhards zu werten:

> Mit Befremden las ich vor kurzem irgendwo, daß Wieland nicht die Gabe eines guten Vortrags gehabt, und daher als akademischer Lehrer nicht an seinem Platze gestanden habe. Ganz im Gegentheil mit dieser unbegründeten Behauptung, habe ich noch von Personen, die in ihrer Jugend Wielands Vorlesungen beigewohnt hatten, mit der größten Bewunderung und freundlichsten Erinnerung von denselben sprechen hören [...]. Mit einem Worte, Wieland stand hoch ausgezeichnet über allen seinen Amtsgenossen[32].

Direkte Aussagen der Studenten über Wielands Lehrbefähigung sind kaum bekannt. Stattdessen weiß man aber, dass sich Wieland – teilweise sehr engagiert und nicht (universitäts)politisch konformgehend – für einzelne Studenten einsetzte. Er schrieb beispielsweise eine Empfehlung an Professor Heyne in Göttingen für den Studenten Burkhard, der an die dortige Universität wechseln wollte. Dem jungen, begabten Wilhelm Heinse gab er Ratschläge, versuchte ihm einen Verlag zu vermitteln und erreichte schließlich dessen Aufnahme in den Freundschaftsbund um Gleim und die Jacobis, wobei sich Gleim dauerhaft als väterlicher Förderer Heinses erweisen sollte. Den Studenten Heinrich Schwarz, der wegen Gotteslästerung angeklagt und verhaftet worden war, rehabilitierte Wieland durch sein Zeugnis, so dass dieser freigelassen und von allen Vorwürfen freigesprochen wurde.[33] Wieland unterstützte Schwarz auch weiterhin, indem er ihn den La Roches als Hauslehrer empfahl und für seine Reise ausstattete.[34] Bei dem Weggang seines Professorenkollegens Bahrdt ergriff Wieland gegenüber der Univer-

[31] Carl Friedrich Bahrdt: Geschichte seines Lebens, seiner Meinungen und Schicksale von ihm selbst geschrieben. Hg. von Felix Hasselberg. Berlin 1922. Teil 2, S. 23f. (zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 359).

[32] Erhard: Ueberlieferungen zur vaterländischen Geschichte alter und neuer Zeiten, S. 95f.

[33] Details zu dieser Anklage und Wielands Schreiben vom 9. Juli 1770, auf Grund dessen Schwarz am 10. Juli freigelassen wurde, finden sich bei Schulze-Maizier, S. 31-41. Vgl. – insbesondere zu der späteren Anklage Schwarz' im Jahr 1774 – außerdem: Bernhard Seuffert: Wielands Erfurter Schüler vor der Inquisition. Mitteilungen über Heinse und seine Freunde. In: Euphorion 3 (1896), S. 376-389 und S. 722-735.

[34] Vgl. zur Unterstützung des Studenten Schwarz durch Wieland: Friedrich Sengle: Wieland. Stuttgart 1949, S. 242f.; Annerose Schneider: Wieland als Hochschullehrer in Erfurt im Spiegel seiner Briefe, S. 500.

sitätsleitung und den Theologen engagiert Partei für Bahrdt.[35] Er nahm Anteil an den Berufungsverfahren und schrieb z. B. ein ausführliches Gutachten[36] über die Berufung eines Professors der Theologie und des Staatsrechts. Die von ihm favorisierten Kandidaten, Justin Friedrich Froriep und Johann Christoph Erich Springer, wurden daraufhin wirklich nach Erfurt berufen. Die Regierung schätzte Wieland offensichtlich als kompetenten Berater in Berufungsfragen und wichtige Figur für die Reform der Universität ein. Und auch noch in späteren Jahren wurde Wieland bei universitätspolitischen Fragen konsultiert. Im Jahr 1778 bekam Wieland nicht nur wiederum eine Philosophieprofessur in Erfurt angetragen, sondern sogar das neuartige Amt eines Direktors der Universität. Wieland lehnte zwar beides ab, erstellte aber auf Wunsch Carl Theodor von Dalbergs ein ausführliches Gutachten darüber, wie „der Universität Erfurt aufzuhelfen sey".[37]

Seine Lehrtätigkeit nahm Wieland ernst. Auch wenn er in seinem Brief an Geßner erwähnte, dass er keine festgelegten Lehrverpflichtungen hätte, so nahm er doch kurz nach seiner Ankunft in Erfurt seine Lehrtätigkeit auf und gab nach eigener Aussage an vier Tagen der Woche jeweils zwei Stunden öffentliche Vorlesungen.[38] Wieland begann im Sommer 1769 und las bis zum Sommersemester 1772. Da Philosophie damals an der Universität ein größeres Spektrum als heute umfasste und außerdem als Propädeutikum für Medizin-, Theologie- und Jurastudenten diente, hatte Wielands Lehrangebot einen vielfältigen und einführenden Charakter. Es reichte von den antiken Klassikern bis zu modernen Autoren, die Schwerpunkte lagen auf Geschichte, Geschichtsphilosophie, Ästhetik und Literatur.

35 Vgl. z. B. Wielands Brief vom 18.4.1771 an das Consilium academicum der Universität Erfurt, WBr 4, S. 291-293. Wieland wechselte noch nach Bahrdts Weggang Briefe mit diesem. Zur späteren Haltung Wielands gegenüber Bahrdt und zu Wielands Rezensionen von Werken Bahrdts im *Teutschen Merkur* vgl. Martin Keßler: Der Götterbote und die Götter. Theologische Diskurse im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Fragmentenstreits. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 215-253.

36 Das Gutachten vom 18.8.1771 ist vollständig abgedruckt bei Erhard: Ueberlieferungen zur vaterländischen Geschichte alter und neuer Zeiten.

37 Das detaillierte und kenntnisreiche Gutachten Wielands ist vollständig abgedruckt bei Stieda und umfasst 116 Druckseiten (Wilhelm Stieda: Erfurter Universitätsreformpläne im 18. Jahrhundert. Erfurt 1934, S. 128-243). Zur Echtheit des Gutachtens, das nicht in Wielands Handschrift überliefert ist, vgl. Bernhard Seuffert: Ein Gutachten über Universitätswesen aus dem Jahre 1778. In: Franz v. Krones zum 19. November 1895 gewidmet von seinen Freunden. Graz 1895, S. 79-91 sowie die Selbstanzeige dieses Beitrags in: Euphorion 3 (1896), S. 521-526.

38 Vgl. Wielands Brief vom 19.3.1770 an J. G. Jacobi, WBr 4, S. 108.

Vorlesungsankündigungen Wielands in Erfurt[39]		
Semester	Öffentliche Vorlesungen	Privat
SS 1769	- Über die Philosophie der Geschichte, oder über Iselins Geschichte der Menschheit	
WS 1769	- Iselins Geschichte der Menschheit - griech., lat., ital., engl. und frz. Schriftsteller	- Esprit des Loix des Herrn von Montesquieu
SS 1770	- Geschichte der Menschheit - Gelehrte Geschichte: griech. Dichter, Redner und Geschichtsschreiber	- Encyclopädie der schönen Künste, auf psychologische Gründe gebaut
WS 1770	- Baco de Verulamio herrliches Buch de dignitate et augmentis scientiarum - Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften nach einem eigenen Grundrisse - Werk des Hr. v. Montesquieu über den Geist der Gesetze - Geschichte von Karl dem Großen bis zum Westfälischen Frieden - Unterricht in den Schönen Wissenschaften	
SS 1771	[Angaben fehlen]	
WS 1771	- Geschichte der Philosophie nach dem Formey - Horazens Dichtkunst und allgemeine Theorie der schönen Künste	- praktische Weltweisheit
SS 1772	- Ciceros Bücher von den Pflichten - Lehre von der Natur, den Kräften, Bewegungen, Tugenden, Lastern und Krankheiten der menschlichen Seele und von Heilung der letztern - Horazens poetische Briefe	

[39] Die Liste der Vorlesungsankündigungen habe ich dem Aufsatz von Kiefer entnommen (Jürgen Kiefer: Christoph Martin Wieland als Mitglied des Lehrkörpers der Erfurter Universität und sein Lehrprogramm. In: Wieland-Studien 3. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1996, S. 234-243, hier: S. 237f.). Die Basis der Auflistung Kiefers bilden die Vorlesungsankündigungen in der *Erfurtischen gelehrten Zeitung*. Diese Ankündigungen sind als Angebote an die Studenten zu verstehen; es ist nicht anzunehmen, daß Wieland wirklich alle Veranstaltungen abhielt. Darüber hinaus wird in der Literatur immer wieder erwähnt, daß Wieland noch Vorlesungen über „einzelne Komödien des Aristophanes“ und „über den Don Quixotte“ hielt (J. G. Gruber: C. M. Wielands Leben. Leipzig 1827 [Reprint: Hamburg 1984], 4. Buch, S. 562). Ob es sich hierbei um Vorlesungen aus dem Sommersemester 1771 handelt oder diese Themen z. B. in der Vorlesung des Wintersemesters 1769 mitbehandelt wurden, entzieht sich meiner Kenntnis.

Wielands Tätigkeit als Philosophieprofessor wurde weder von ihm selbst noch von anderen als folgenlose Episode eingestuft. Im Gegenteil – verschiedene andere, renommierte Universitäten erwogen durchaus, Wieland abzuwerben. Diese Tatsache ist bisher wenig bekannt. Sie demonstriert, dass das Experiment, einen berühmten Dichter ausschließlich auf Grund seiner poetischen Werke als Universitätsprofessor einzustellen, Befürworter und Nachahmer fand. Die Regierung zu Darmstadt schrieb am 12. Oktober 1770 an die Fakultät der Universität Gießen:

> Die Nothdurft erfordert, daß [...] die 7te Stelle in ersagter Facultät mit einem solchen Subjecto besetzet werde, das zugleich neben der Philosophie, die Dicht- und Rede-Kunst, und die litteras elegantiores lehren und vortragen könte [...].
> Hierzu aber nachfolgende Subjecta vorzüglich geschickt seyn dörften, als
> 1.) der Professor Philosophiae Wieland, zu Erfurth, der sich durch seine poetische, politische, philosophische und moralische Schriften einen allgemeinen Beyfall in Teutschland erworben, und im prosaischen so wohl, als im poetischen vortrag einen gantz besonderen Schwung und Stärcke besitzet.[40]

Wieland war der Wunschkandidat der Regierung und stand vor seinen Erfurter Kollegen Schmid und Riedel auf der Berufungsliste. Besonders geschätzt wurden offensichtlich seine Kenntnisse in der Dicht- und Redekunst, was darauf hindeutet, dass in Gießen die praktische Erfahrung des Dichters als sehr wertvoll für die akademische, theoretische Lehre eingeschätzt wurde. Hinzu kommt, dass die Regierung Wielands Schriften nicht nur als poetische, sondern ausdrücklich auch als politische und philosophische Werke einstuft. Zu diesem Zeitpunkt waren gerade die ersten Erfurter Arbeiten Wielands – *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope* sowie die *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* – erschienen. Beide Werke sind dezidiert als philosophisch zu bezeichnen und signalisieren somit auch auf dichterischem Gebiet eine Hinwendung Wielands zur Philosophie.[41] Wieland erhielt keinen Ruf nach Gießen, dies lag aber nicht an einer mangelnden Qualifikation oder mangelndem Interesse der Philosophischen Fakultät. Die Gießener Universität konnte ihm schlicht kein attraktives Angebot unterbreiten, das eine Verbesserung für Wieland bedeutet hätte. Daher lautete die ablehnende Antwort der Fakultät folgendermaßen: „Daß der Professor Wieland, da er den Character als Churfürstlicher Regierungs Rath, den

[40] Zitiert nach Bernhard Seuffert: Rezension zu: Asmus Rudolf, G. M. De La Roche. In: Euphorion 11 (1904), S. 555-562, hier: S. 558.

[41] Eine genaue Analyse der Werke und ein Beleg dieser Behauptung erfolgt später, vgl. die folgenden Kapitel „Dichtungen in Erfurt“ und „Wieland als Essayist und Kritiker in Erfurt“.

locum primarium in Facultate philosophica, und ein Salarium von 800. Reichsthaler schweres Geld habe, nicht vociret werden könne.“[42]

Wieland selbst und seine Freunde waren schon früh bestrebt gewesen, weitere Verbesserungsmöglichkeiten für ihn zu finden. In einem Brief an Sophie La Roche vom 29. Oktober 1770 reflektiert Wieland über die Möglichkeit einer Professur in Leipzig, zu der Georg La Roche ihm vielleicht mit seinem Einfluß verhelfen könnte:

> La Constitution de l'Université de Leipsic m'exclut à jamais d'une Professure ordinaire. Il faut etre Pedant né et Pedant habitué pour y aspirer seulement. Cela est trop long à detailler; mais il suffit que si jamais l'Electeur de S. voudroit faire quelque chose pour moi, il faudroit me donner ou une Professure extraordinaire avec une pension de ses propres deniers, ou quelque autre employ[43].

Einige Zeit später häufen sich die Unmutsäußerungen Wielands[44] über die Stadt Erfurt, nun betreibt er gezielt unter Ausnutzung seiner Freundschaften eine Sondierungspolitik. Er will weiterhin als Professor oder Lehrer tätig sein. Mit Gleim erörtert er im März 1771 seine Wünsche und Möglichkeiten: „In der That möchte ich nichts liebers in der Welt seyn als Director einer academischen Schule cum plena potentia“[45]. Allerdings sieht Wieland das Problem, dass er wahrscheinlich nicht – wie gewünscht – Abt von Klosterbergen werden könne, da er kein Theologe sei. Im Februar 1772 verwirft Wieland die angesprochene Möglichkeit, Philosophieprofessor in Halle zu werden:

> Itzt eh ich mich wieder von Meinem Gleim loßreissen muß, noch ein paar Worte von einem Ruf nach Halle. Ein solcher Ruf würde mir in mehrfacher Betrachtung grosse Dienste thun. Aber ob ich ihn annehmen könnte ist eine andre Frage. Ich habe seit 20 Jahren mein Latein in so weit vergessen, daß ich weder fertig noch gut latein schreibe. [...] Ich tauge zu nichts als zu einem Prof. der Pract. Philoso-

42 Zitiert nach Bernhard Seuffert: Rezension zu: Asmus Rudolf, G. M. De La Roche. In: Euphorion 11 (1904), S. 555-562, hier: S. 558. Inwieweit die angegebene Höhe von Wielands Gehalt mit 800 Reichstalern auf einer Fehlinformation oder evt. auf einer Forderung Wielands beruht, ist mir nicht bekannt; sie entspricht jedenfalls nicht den Tatsachen.

43 Wieland an S. La Roche, 29.10.1770, WBr 4, S. 209.

44 Z. B. Wieland an Gleim, 27.4.1771, WBr 4, S. 293f.: „Ich bin oft in ganzen 8 Tagen keine Stunde lang ich selbst, und hier in Erfurt gehe ich vollends nach und nach zu Grunde. Niemals niemals, mein Freund, haben die Grazien dieses freudeleere Chaos von alten Steinhauffen, wincklichten Gassen, verfallenen Kirchen, grossen Gemüß-gärten und kleinen Leimhäusern, welches die Hauptstadt des edlen Thüringerlandes vorstellt, angeblickt [...]. Doch kein Wort mehr von diesem verhaßten Neste!“

45 Wieland an Gleim, 2.3.1771, WBr 4, S. 266.

> phie, i.e. der Sittenlehre und des Naturrechts – und den brauchen Sie in Halle nicht.[46]

Der Wunsch, einerseits weiterhin als Lehrer, als Philosoph tätig zu sein, aber andererseits eine Ortsveränderung herbeizuführen, ließ sich also schwer realisieren, da entweder die mangelnde formale Qualifikation (kein Theologiestudium, kein Studienabschluss) oder die geringen Besoldungsangebote im Wege standen. Eine Möglichkeit, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht erwogen wurde und die alle Wünsche und Möglichkeiten verband, war die Berufung zum Lehrer eines Prinzen – wie sie schließlich in Weimar realisiert wurde. Doch zuvor musste sich Wieland auch für dieses Amt noch weiter qualifizieren und vor allem ins Gespräch bringen. Hierzu verhalfen ihm neben der Lehrtätigkeit als Philosophieprofessor seine dichterischen Werke, die er in Erfurt schuf.

2.2. Dichtungen in Erfurt

Wieland gelang es, neben seiner Lehrtätigkeit eine außergewöhnliche dichterische Produktivität zu entfalten. In den drei Erfurter Jahren schrieb er die folgenden, teils sehr umfangreichen Werke:

- *Die Grazien* [in Erfurt vollendet, 1770 gedruckt]
- *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope*
- *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*
- *Combabus*
- *Der neue Amadis* [in Erfurt vollendet, 1771 gedruckt]
- *Gedanken über eine alte Aufschrift*
- *Der Goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian*

Zusätzlich musste er aber auch verschiedene andere Arbeiten erledigen:

> Überdies stellen Sie Sich vor, daß ich schulmeistern und Compilationen machen, den zweyten Theil der Sternheim emendiren, die Musarion und den Don Silvio ausfeilen, und den 3ten und 4ten Theil der Könige von Scheschian schreiben soll, und alles dies binnen einer bestimmten Zeit, und unter Tausend Zerstreuungen.[47]

Neben die neuen Werke traten also auch Überarbeitungen der eigenen älteren Werke für Neuauflagen, die Überarbeitung und Herausgabe von Sophie La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* und außerdem noch etliche Rezensionen, die Wieland für die *Erfurtische Gelehrte Zeitung* schrieb.

[46] Wieland an Gleim, 20.2.1772, WBr 4, S. 466f.

[47] Wieland an Gleim, 6.7.1771, WBr 4, S. 316.

Im Folgenden kann nicht auf alle Werke eingegangen werden. Es soll vielmehr anhand ausgewählter Romane und Aspekte gezeigt werden, wie Wieland sofort auf das Erfurter Umfeld literarisch reagierte und sich dadurch schließlich den Weg nach Weimar ebnete. Im Zentrum stehen daher das erste und das letzte Erfurter Werk, die Romane *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope* und *Der Goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian*.

Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope

Wieland traf wahrscheinlich am 27. Mai 1769 in Erfurt ein.[48] Wie man einem Brief an van Goens vom 21. August 1769 entnehmen kann, begann er Mitte Juli an seinem ersten Erfurter Werk zu schreiben: „Malheureusement il y a 4 ou 5 semaines que le capriccio m'est venu de faire radoter une espece de Diogene ideal dans une sorte de Dialogues".[49] An Gleim berichtet Wieland am 2. Oktober 1769:

> Vergangenen August, den ganzen Monath hindurch hatte mich eine philosophische Laune angewandelt, welche mit der Yorickschen etwas Aehnliches hat, ohne Nachahmung zu seyn. Da schrieb ich einen Sokrates mainomenos oder Dialogen des Diogenes aus einer alten Handschrift, ein Werklein von zwölf Bogen Manuscript.[50]

Der Vorbericht des Herausgebers im Roman ist mit dem „18ten Herbstmonat 1769"[51] – also dem 18. September – unterschrieben. Innerhalb von zwei Monaten hat Wieland seinen neuen Roman vollendet, den er dann gedruckt am 19. Januar 1770 in den Händen halten kann.[52] Wieland hat den Roman schnell, sozusagen in einem Zug geschrieben. Die zitierten Aussagen belegen den genauen Zeitablauf der Niederschrift und stellen außerdem die einzigen Selbstaussagen Wielands zum Inhalt seines Romans dar.[53] Drei Punkte hebt Wieland dabei hervor: Es habe ihn eine „philosophische" Laune angewandelt, er habe einen „idealischen" Diogenes gestaltet und die Form

48 Vgl. zur Datierung: Siegfried Scheibe: Wielands Ankunft in Erfurt. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 127-129.

49 Wieland an van Goens, 21.8.1769, WBr 4, S. 18.

50 Wieland an Gleim, 2.10.1769, WBr 4, S. 38.

51 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope. Leipzig 1770, S. 36.

52 Vgl. Wieland an Reich, 20.1.1770, WBr 4, S. 82.

53 Wieland hat generell in seinen Briefen wenig über seine Werke mitgeteilt, so dass sein Interpret nie gefesselt ist. Eine Interpretation anhand der Aussagen des Autors ist daher in der Regel nicht möglich und auch nicht wünschenswert.

der „Dialogen“ benutzt. Alle drei Selbstaussagen weisen darauf hin, was an diesem Werk neu und wichtig für Wieland war.

‚Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope‘ als philosophischer Roman

Unmittelbar nach der Berufung zum Philosophieprofessor schreibt Wieland einen philosophischen Roman. Damit passt er sich nicht nur im beruflichen Rahmen seiner neuen Tätigkeit an, sondern auch im literarischen Bereich. Das dichterische Werk bildet somit durch seine philosophische Ausrichtung eine Ergänzung zum akademischen Lehrbetrieb. Wieland vermied und entkräftete hierdurch Kritik, wie sie anfangs angesichts seiner Berufung teilweise laut geworden war, denn seine Rokoko-Werke der Biberacher Zeit sah man nicht im Einklang mit dem ernsten Amt eines Philosophieprofessors. Philosophie spielte selbstverständlich schon in den Biberacher Werken eine nicht unbedeutende Rolle – denkt man z. B. an das philosophische Zwiegespräch Agathons mit Hippias in der *Geschichte des Agathon* oder an die beiden Philosophen in *Musarion oder die Philosophie der Grazien*. Philosophie ist bei Wieland als Lebensphilosophie, als Kunst zu leben zu verstehen, die sich in der Wirklichkeit praktisch erweisen muß. Dieser Kontrast zwischen theoretischen philosophischen Aussagen und der mangelnden praktischen Umsetzung wird bereits in *Musarion* sehr gut demonstriert, wo die beiden Philosophen ihren Grundsätzen nicht treu bleiben können und Wein und Weib verfallen. Jedoch bleibt die Philosophie in den Werken der Biberacher Zeit grundsätzlich ein – mehr oder minder gewichtiges – Thema unter anderen, wobei vor allem die Liebe und die Liebesgeschichten meist eine prominentere Rolle einnehmen. Der Schritt von *Musarion* (1768 veröffentlicht) zu *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope* scheint zwar zeitlich und inhaltlich nicht sehr groß zu sein, er markiert aber eine Grenzüberschreitung. In *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope* ist nun erstmals mit Diogenes ein Philosoph die Haupt- und Titelfigur und die Philosophie das Hauptthema.

Diogenes von Sinope steht stellvertretend für die kynische Lebensphilosophie, die im Roman vorgestellt und gestaltet wird. Wieland wählt hiermit einen wichtigen Zeitpunkt in der antiken Philosophie, auf den er in seinem späteren Schaffen wiederholt zurückkommen wird. So erscheint Diogenes in den beiden späten Romanen *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* und *Krates und Hipparchia* als Nebenfigur wieder. In Wielands erstem philosophischen Roman ist Diogenes die Hauptfigur, in Wielands letztem Roman ist es der Diogenes-Schüler Krates. Die kynische Philosophie bestimmt den Beginn und das Ende einer über 30 Jahre währenden Periode, in der viele und vielfältige philosophische Romane geschrieben werden. Beide Kyniker gestaltet und bezeichnet Wieland gleichermaßen als „ideali-

sierte[] Cyniker“[54]: Diogenes in dem zitierten Brief an van Goens 1769, Krates in einem Brief aus dem Jahr 1804. Andere Philosophen dieser Zeit – wie Sokrates, Aristipp oder Antisthenes – werden im *Diogenes* schon erwähnt, aber in späteren Romanen erst ausgiebiger skizziert. Es zeigt sich insgesamt, dass mit dem *Diogenes*-Roman in Erfurt eine neue Periode[55] in Wielands Schaffen beginnt, die bis zu seinem Lebensende anhalten wird. Er schafft in dieser Zeit einen literarischen Kosmos, in dem vielfältige personelle und thematische Querbezüge zwischen den Werken existieren, so dass es nicht nur legitim, sondern sogar geboten ist, z. B. die späten Romane vor dem Hintergrund des frühen *Diogenes*-Romans zu lesen.

Wieland setzt sich in dem Vorbericht des Herausgebers mit der Überlieferungsgeschichte zur historischen Figur des Diogenes auseinander und erweist sich als belesener Kenner der Philosophiegeschichte. Er benennt sowohl die einschlägigen antiken Autoren als auch die neueren Philosophiehistoriker Heumann und Brucker und stuft die meisten überlieferten Anekdoten als unglaubwürdig ein. Einzig die beiden positiven Darstellungen des Diogenes durch Arrianus und Lucian lässt Wieland gelten und gibt anlässlich dieser von ihm anerkannten Übereinstimmung die wohl beste Charakterisierung seiner Romanfigur. Er gesteht Arrianus zu,

> daß er [...] ihn [Diogenes] mit eben dieser Liebe zur Unabhänglichkeit, mit eben dieser Freymüthigkeit und Stärke der Seele, mit eben dieser Güte des Herzens, mit eben diesen Gesinnungen eines Menschenfreunds und Weltbürgers abmahlt, durch welche er sich in den gegenwärtigen Dialogen [d. i. Wielands Roman], bey aller seiner Singularität und Launenhaftigkeit, unsrer Zuneigung bemächtigt.[56]

An dieser Stelle zitiert Wieland außerdem noch in einer Fußnote wörtlich aus dem Arrian die folgende – hier in Übersetzung wiedergegebene – Stel-

[54] Brief an Böttiger vom 10.3.1804, WBr 16.1, S. 269. Außerdem sagte Wieland nach einem Bericht Böttigers noch 1797 über seinen *Diogenes*-Roman: „Denn dieser Diogenes ist eines meiner besten Producte. Ich weiß nicht, ob ich ein besseres in Prosa geliefert habe. Ich habe darinnen den Diognes [sic!] auf meine eigene Weise idealisirt.“ (Karl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar. Hg. von Klaus Gerlach und René Sternke. Berlin 2. Aufl. 1998, S. 217f.).

[55] Nach der seraphischen Periode in Zürich und der Rokoko-Zeit in Biberach setzt m. E. eine dritte und letzte Periode in Erfurt ein. Diese letzte, 40 Jahre währende Periode ist zwar durch große Vielfalt geprägt, letztendlich scheint sich aber keine wirkliche Wende oder Abkehr mehr in Wielands Grundüberzeugung und Themen abzuzeichnen.

[56] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 24f.

le: „Wie, Diogenes habe niemanden geliebt? Er, der so mild und menschenfreundlich war? – Ihm war die ganze Erde Vaterland, kein auserwähltes."[57]

Neben der Unabhängigkeit, die durch des Diogenes bedürfnislose Lebensführung entsteht, ist es vor allem die Charakterisierung des Diogenes als Menschenfreund und Weltbürger, die für Wieland zentral ist und deshalb sowohl im Haupttext als auch in der Fußnote benannt wird. In der Verbindung des Weltbürgers mit dem Menschenfreund liegt die Faszination für Wieland, und gerade diese notwendige Verbindung wird im folgenden Roman thematisiert. Damit hat Wieland ein für sein poetisches und schriftstellerisches Werk der nächsten zwei Jahrzehnte[58] beherrschendes Thema für sich entdeckt und in diesem Roman erstmals gestaltet – den Kosmopolitismus. Obwohl das Weltbürgertum als Schlüssel- und Hauptthema bereits im Vorbericht des Romans benannt wird, fällt das Wort erst wieder auf Seite 181. Hier erfolgt dann eine Definition des Begriffs und eine theoretische Klärung der Position eines Weltbürgers, wobei anschließend sogar zwei verschiedene Weltbürger – Diogenes und Alexander – einander gegenübergestellt werden. Auf den 156 dazwischenliegenden Seiten scheint Wieland das Thema vergessen zu haben – warum dies aber nur so scheint und warum dieses Vorgehen für Wielands Intention sogar notwendig ist, soll im Folgenden erörtert werden. Dabei wird bei der Analyse derselbe scheinbare Umweg wie im Roman gegangen und der Kosmopolitismus vorerst nicht thematisiert.

Dialogische Form

Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope ist der erste Roman, den Wieland in der Ich-Form verfasst. Diogenes selbst schreibt seine Gedanken und Taten nieder, gibt diverse Gespräche mit anderen Personen wieder und spricht oftmals direkt den Leser bzw. bestimmte Lesergruppen an und tritt mit diesen in ein imaginiertes Wechselgespräch. Der Anteil der wörtlichen Rede ist in diesem Roman sehr hoch, und die diversen dialogischen Formen rechtfertigen den Untertitel „Dialogen" durchaus. Zwar hat Wieland bei seiner Überarbeitung des Romans für seine *Sämmtlichen Werke* 1795 den Doppeltitel geändert,[59] doch gerade seine

[57] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 25 (griechischer Originaltext).

[58] Der Kosmopolitismus wird sowohl in dichterischen Werken wie *Die Abderiten* (1774-80) als auch in Aufsätzen wie *Das Geheimniß des Kosmopolitenordens* (1788) thematisiert.

[59] In den *Sämmtlichen Werken* erscheint der Roman 1795 unter dem Titel *Nachlaß des Diogenes von Sinope*. Da in dieser Arbeit die Werke immer in Beziehung zu ihrer Entstehungszeit analysiert werden sollen, wird hier – wie in allen Fällen – auf den Erstdruck zurückgegangen.

Erläuterung, dass manche Leser das Wort „Dialogen“ unpassend fanden, verrät, dass es in vielfacher Hinsicht – und insbesondere in einem weiteren Sinne verstanden – durchaus sehr passend gewählt war:

> Dieses kleine Werk erschien im Jahre 1770 zum ersten Mahle unter dem Titel Dialogen des Diogenes. Man hat das Wort Dialogen hauptsächlich deswegen unschicklich gefunden, weil die eigentlichen Gespräche nur den wenigsten Theil des Ganzen ausmachen; als welches meistens aus zufälligen Träumereyen, Selbstgesprächen, Anekdoten, dialogisierten Erzählungen und Aufsätzen, worin Diogenes bloss aus Manier oder Laune abwesende oder eingebildete Personen apostrofiert, zusammen gesetzt ist.[60]

Die Aufzählung der verschiedenen dialogischen Formen und Anreden macht aber m. E. deutlich, dass dialogische Formen in den unterschiedlichsten Varianten in diesem Roman vorherrschend sind. Wieland wechselt hier oftmals von Kapitel zu Kapitel die Erzählweise, er experimentiert mit verschiedenen dialogischen Formen und gelangt damit zu einem für sein weiteres Romanschaffen typischen Stil, den er hier und in der Folge vielfältig variiert, ausbaut und beibehält. Bis hin zu seinen Spätwerken – dem „Gespräch im Elysium“ im *Peregrinus Proteus* und den Briefwechselromanen *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*, *Menander und Glycerion* sowie *Krates und Hipparchia* – wird der Dialogcharakter, das Gespräch (u. a. auch durch den Brief als Gespräch unter Abwesenden) in Wielands Romanschaffen vorherrschend bleiben.

Der Diogenes des Romans gibt selbst sein Motiv an, warum er dieses kleine Werk schreibe: Es soll „bloß zum Besten derjenigen gesagt seyn, welche mich gerne kennen möchten, und die Gelegenheit nicht haben, deswegen nach Corinth zu reisen.“[61] Auch hier wird also die Niederschrift des Romans sozusagen als Ersatz für das mündliche Gespräch mit anderen Menschen bezeichnet, das aus räumlichen oder zeitlichen Gründen nicht möglich ist. Das Schreiben ist für Diogenes eine Fortsetzung des mündlichen Gesprächs mit anderen Mitteln. Verschiedene explizite Leseranreden verdeutlichen auch sein didaktisches und aufklärerisches Anliegen, das er mit der Niederschrift der Dialoge verfolgt: „ich besorge, ich spiele mein Lied tauben Zuhörern. – Aber, was wollt’ ich nicht thun, wenn ich hoffen

Die neueste Interpretation des Romans stammt von Bernhard Budde, der auch auf die erzählerische Form und literarische Einkleidung eingeht. Des Weiteren untersucht er den Roman unter dem Aspekt des „vernünftigen Sonderlings im Konflikt mit der Welt“ (S. 120), wodurch eine Parallele zu Demokrit in der *Geschichte der Abderiten* gezogen wird. Vgl. Bernhard Budde: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000, S. 120-162.

60 Nachlaß des Diogenes von Sinope. In: Sämmtliche Werke. Bd. 13, S. 28.

61 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 48f.

könnte, von jedem Hundert eurer Gattung – einen einzigen zur Menschlichkeit zu bekehren!“[62]

Diogenes wird zum Schriftsteller, um einen großen Kreis von Lesern und die Nachwelt ansprechen zu können. Literatur ist somit die moderne, legitime Fortsetzung des mündlichen Gesprächs der Antike. Diogenes bzw. Wieland wählt das Gespräch außerdem, um die Handlung ungebrochen zu vergegenwärtigen. Er läßt den Leser – ähnlich wie bei einem Drama – unmittelbar zuhören und dabei sein. Es überwiegen die Dialoge mit realen oder gelegentlich sogar fiktiven Gesprächspartnern, in denen in Form von Frage und Antwort eine philosophische Überzeugung auseinandergesetzt wird. Diogenes erscheint in diesen Dialogen als überlegener Gesprächspartner, der als Lehrer versucht, den zumeist ungelehrigen Zuhörer mit seinen Vernunftargumenten zu überzeugen. Diese Dialoge erinnern an die Sokratischen Gespräche von Xenophon.

Die Konzeption der Diogenes-Figur in Anlehnung an und Abgrenzung zu Rousseau

Diogenes erzählt – bevor die dialogisch vergegenwärtigte Handlung einsetzt – einführend seine Schreibmotivation und erklärt seine Lebensphilosophie. Sein Ziel war die Unabhängigkeit, und daher wählte er die Bedürfnislosigkeit. Nur wenige Bedürfnisse zählt er auf: „Brodt und Wurzeln [...], um zu leben, einen Mantel, um nicht zu frieren, eine Hütte oder wenigstens ein Faß, um sich ins Trockne legen zu können, und – ein Weibchen seiner Gattung, wenn er Menschen pflanzen will.“[63] Diogenes beschränkt sich damit auf die lebensnotwendigen physischen Bedürfnisse und die natürlichen Triebe wie den Fortpflanzungs-/Geschlechtstrieb. Diogenes befindet sich insofern auf einer Stufe mit dem Menschen im Naturzustand, wie ihn Rousseau in seiner *Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen* (1755) geschildert hat. Rousseau, der selbst von seinen Zeitgenossen[64] oft als Diogenes bezeichnet worden ist, erwähnt in seiner Abhandlung an einer Stelle den historischen Diogenes:

> Da er [der aufmerksame Leser] findet, daß das menschliche Geschlecht in einem Weltalter, von dem menschlichen Geschlechte in einem andern Weltalter, sehr unterschieden ist; so wird er Grund angeben können, warum Diogenes keinen Men-

[62] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 82f.

[63] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 41f.

[64] Vgl. Heinrich Niehues-Pröbsting: Die Kynismus-Rezeption der Moderne: Diogenes in der Aufklärung. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 40 (1992), Heft 7, S. 709-734, hier: S. 719.

> schen gefunden hat, nemlich, weil er unter seinen Zeitgenossen Menschen aus einer längst verstrichenen Zeit hat antreffen wollen.[65]

Diogenes erscheint also für Rousseau als ein Mensch, der den vergangenen, natürlichen Menschen sucht und diesem wohl ähnelt. Die zitierte Textstelle wird fortgesetzt mit einer Betrachtung über das Thema Bedürfnislosigkeit versus Ergötzlichkeiten, das wie ein Leitthema auch Wielands Roman durchzieht:

> [E]r wird begreifen, [...] warum wir immer andere Dinge zu Gegenständen unserer Bedürfnisse und unserer Ergötzlichkeiten machen; warum der ursprüngliche Mensch allmählich verschwunden ist, und der Weise in der ganzen Gesellschaft nichts anders findet, als eine Versammlung von künstlenden Menschen und gemachten Leidenschaften, die aus neuen Verhältnissen entsprungen, und in der Natur gar nicht gegründet sind.[66]

Der *Diogenes*-Roman ist ebenso wie die kurz danach entstandenen *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* als Antwort Wielands auf Rousseau zu lesen.[67]

Im Gegensatz zu Rousseaus natürlichen Menschen ist Diogenes allerdings nur bedingt als Einzelgänger zu bezeichnen – und damit ist auch der größte Kritikpunkt Wielands an Rousseaus Version des Naturzustandes benannt. Mit der Erzählung *Koxkox und Kikequetzel* über die einzigen Überlebenden nach einer Sintflut in Mexiko wird er ausdrücklich die Einzelgängerthese Rousseaus widerlegen, indem er zeigt, dass und warum die

[65] Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung von dem Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen. Aus dem Französischen von Moses Mendelssohn. Neu herausgegeben von Ursula Goldenbaum. Weimar 2000, S. 179.

[66] Rousseau: Abhandlung von dem Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen, S. 180.

[67] Eine eingehende Analyse des Verhältnisses Wieland-Rousseau ist in diesem Rahmen nicht möglich, die „Republik des Diogenes“, die den Roman beschließt, wird ebenfalls nicht behandelt. Zu diesen Themen gibt es bereits umfangreiche Literatur, auf die hier verwiesen werden kann. Vgl. zu Wieland-Rousseau: Bernhard Budde: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000, S. 137ff. und 153ff.; Klaus Bäppler: Der philosophische Wieland. Stufen und Prägungen seines Denkens. Bern 1974, S. 54f.; Günter Hartung: Wielands Beitrag zur philosophischen Kultur in Deutschland. In: Wieland-Kolloquium. Halberstadt 1983. Hg. von Thomas Höhle. Halle 1985, S. 7-28, hier: S. 21ff.; Thimotheus Klein: Wieland und Rousseau. In: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 3 (1903), S. 425-480; Andreas Mielke: Wieland contra Swift und Rousseau – und Wezel. In: Colloquia Germanica. Jg. 20, Heft 2 (1987), S. 15-37; Walter Erhart: „Was nützen schielende Wahrheiten?“ Rousseau, Wieland und die Hermeneutik des Fremden. In: Rousseau in Deutschland. Hg. von Herbert Jaumann. Berlin, New York 1995, S. 47-78.

Menschen gesellige Wesen sind, die einen Partner suchen und brauchen.[68] Diogenes lebt zwar allein und ist nicht unbedingt auf eine Lebensgefährtin angewiesen, er berichtet aber in der Rückblende von seiner dreijährigen Lebensgemeinschaft mit Glycerion, die als äußerst glücklich beschrieben wird.[69] Zur Zeit lebt Diogenes nun zurückgezogen in seiner Tonne am Rande der Stadt. Er benötigt die Menschen nicht, er entzieht sich aber auch nicht ihrer Gesellschaft. In verschiedenen Gesprächen mit seinen Mitmenschen erfüllt er die Aufgabe, die er sich selbst gesetzt hat: „Diogenes wird niemals euer Nebenbuhler seyn. Diogenes ist der unschädlichste, unbedeutendste Mensch von der Welt, – ausgenommen, daß er euch bey Gelegenheit die Wahrheit sagt“.[70] Einige dieser Gespräche, in denen er seinen Mitmenschen – zumeist unliebsame – Wahrheiten sagt, werden in den folgenden Kapiteln wiedergegeben. Kapitel 31 ist z. B. wie ein sokratischer Dialog aufgebaut, in dem Diogenes mit Philemedon die anfangs behauptete These diskutiert: „Ja, Philemedon, ich behaupte es; der elendeste Wasserträger in Corinth ist ein schätzbarerer Mann als du!“[71] In typisch sokratischer Mäeutik entwickelt Diogenes gemeinsam mit seinem unterlegenen Gesprächspartner diese These und beweist schließlich, dass der reiche Philemedon dem Staat weniger dient als der arme Wasserträger. Letztendlich ist auch dieser Dialog eine Auseinandersetzung mit Rousseaus Abhandlung – wie die Schlußargumentation und die vielen Rousseauschen Leitbegriffe wie „Stand der Natur“ versus „Staat“ oder „Gleichheit“ versus “Ungleichheit“ zeigen:

> Sobald der Staat ein Ende hat, fängt der Stand der Natur wieder an, alles fällt in die ursprüngliche Gleichheit zurück und – kurz, du würdest keinen größern Antheil bekommen, als der ehrliche Handwerksmann, der deine Füße bekleidet. [...] Es ist also klar, daß deine Unnützlichkeit ein eben so großes Uebel für dich selbst, als sie eine Ungerechtigkeit gegen den Staat ist, dem du für die Vortheile, die er dir gewährt, proportionierte Dienste schuldig bleibst, ohne dich zu bekümmern, wie du deine Schuld bezahlen wollest; – kurz, wir mögen die Sache wenden, auf welche Seite wir wollen, so fällt die Vergleichung zwischen dir und dem Wasserträger allezeit zu Gunsten des letztern aus.[72]

[68] Dass Rousseau den natürlichen Menschen als Einzelgänger und nicht als geselliges Wesen sah, war ein Hauptkritikpunkt seiner Gegner. Wielands Einwand ist daher nicht als originell einzustufen und von anderen schon viel früher formuliert worden. Originell ist dagegen die literarische Widerlegung, die Rousseaus phantasievoller Schilderung des Naturzustandes der Menschen in durchaus angemessener Form begegnet.

[69] Vgl. Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 108.

[70] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 51.

[71] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 166.

[72] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 175ff.

Diogenes beschreibt die Ungleichheit im Staat ähnlich wie Rousseau, er lehnt deshalb aber nicht das Staatswesen ab. Stattdessen fordert er, dass die Rechte und Pflichten eines Staatsbürgers miteinander in Einklang stehen müßten. Der reiche Philemedon, der dem Staat und den Gesetzen sein Eigentum und dessen Schutz verdankt, hat große Pflichten gegenüber dem Staat; Diogenes dagegen, der fast nichts besitzt, verdankt Korinth nichts und hat daher auch keine Pflichten gegenüber diesem Staat. Er sieht sich als Weltbürger und erkennt für sich persönlich dementsprechend nur Pflichten gegenüber der Menschheit an. In diesem Kontext fällt nun auch endlich wieder das Wort „Weltbürger", das vorher vermieden worden war. Doch bevor dieser Schlüsseldialog zum Weltbürgertum im 31. und 32. Kapitel weiter analysiert werden soll, muß nochmals zurückgegangen werden, um nicht nur die Bedeutung des Dialogischen und der Auseinandersetzung mit den Thesen Rousseaus herauszustellen, sondern auch die literarische Vorgehensweise Wielands zu erläutern.

Moral und Exemplum[73]

Diogenes erklärt nicht nur am Anfang die kynische Philosophie, die von ihm geschätzte Unabhängigkeit und Bedürfnislosigkeit, sondern fügt hinzu: „Ich bedachte mich also nicht lange; meine Theorie war nicht so bald gefunden, als ich that, was die wenigsten von euern Sittenlehrern tun; – ich fieng an sie in Ausübung zu bringen"[74]. Es geht also nicht nur darum, die philosophische Theorie vorzustellen, sondern auch in der Praxis auszuüben. Und erst in der Lebenspraxis bewähren sich der Philosoph und seine Lebensphilosophie. Der Roman folgt diesem Schema: Erst wird die Philosophie des Diogenes kurz theoretisch erklärt, dann wird die Ausübung geschildert. Dabei steht weniger die bedürfnislose Lebensführung, die schnell vorgeführt werden kann, als vielmehr das Verhalten des Diogenes in Krisensituationen und gegenüber seinen Mitmenschen im Mittelpunkt der Handlung.

Da der Autor Wieland ebenfalls keine bloße Theorie verbreiten, sondern die Ausübung und die praktischen Folgen derselben demonstrieren will, kann er keine theoretische Abhandlung schreiben. Er kann auch nicht bloß Diogenes seine Theorie im Roman verkünden lassen, sondern muß die gelebte Praxis als Roman und im Roman schildern.[75] Hierdurch erklärt sich

73 Den Gesichtspunkt „Moral und Exemplum" und andere Aspekte des *Diogenes*-Romans habe ich im folgenden Aufsatz thematisiert: Andrea Heinz: Der Kosmopolitismusgedanke bei Wieland um 1770. In: Wieland-Studien 4. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach (im Druck).

74 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 49.

75 Klaus Bäppler behandelt daher Wielands *Diogenes*-Roman in einem Kapitel mit der m. E. sehr treffenden Überschrift „Philosophieren als Erzählen" (vgl. Bäppler: Der philosophische Wieland, S. 30-61).

auch das – für fast den gesamten Roman – konstitutive Strukturelement: der Wechsel von Theorie und Praxis bzw. von Moral und Exemplum.[76] Im folgenden soll eine Auswahl dieser Exempel vorgestellt werden.

Im sechsten Kapitel bezweifelt Diogenes, dass der „Genuß alles Schönen und Angenehmen“[77] glücklich mache. Der theoretische Beweis wird aber nicht geführt, stattdessen erzählt er in den folgenden drei Kapiteln scheinbar unvermittelt die Geschichte vom reichen Chärea, der „nicht aufgelegt“[78] ist, dem fälschlich angeklagten Lamon zu helfen. Diogenes tritt dagegen vor die Richter, rettet schließlich durch seine begeisterte Rede den unschuldigen Lamon und genießt befriedigt den Abend: „Ich bin mit mir selbst zufrieden, ich habe dem Rufe der Menschlichkeit gefolgt. [...] Und wer ist nun an diesem Abend glücklich – Chärea [...] oder ich?“[79] Die Moral, „dem Rufe der Menschlichkeit“ zu folgen, wird explizit ausgesprochen, das Exempel des Chärea, der durch den übermäßigen „Genuß alles Schönen und Angenehmen“ zu träge ist, um diesem Ruf zu folgen, wird als Geschichte erzählt. Diogenes macht mit einer expliziten Leseranrede und -aufforderung, diese Kapitel nochmals zu lesen, auch für den bisher unaufmerksamen Leser deutlich, dass aus der Geschichte eine Moral zu ziehen ist.[80]

In Kapitel 11 macht Diogenes Chärea Vorwürfe, ein sehr teures Gemälde gekauft zu haben. Er schließt mit der fragenden Aufforderung: „Wie viel Glückliche hättest du mit dieser Summe machen können!“[81]

[76] Der einzige Wielandforscher, der bisher in diesem Kontext das Wort „Exemplum“ benutzt hat (allerdings ohne dies näher auszuführen), ist Bäppler (S. 49). Er erkennt dies aber nicht als Strukturprinzip, das die scheinbaren Sprünge und Digressionen erklärt, sondern spricht vom „aphoristischen und assoziativen Erzählen“ und meint, „oft wird ein Thema unvermutet fallengelassen, um dann an viel späterer Stelle wiederaufgenommen zu werden“ (Bäppler: Der philosophische Wieland, S. 49 und S. 35).

[77] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 62.

[78] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 63.

[79] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 72f.

[80] Dabei ist Diogenes – und hier muß man deutlich sagen: der idealisierte Diogenes Wielands – durchaus „kein Verächter des Schönen, kein Feind des Vergnügens“ (S. 60). Im Gegensatz zu Rousseau schlägt Diogenes auch nicht vor, das Theater oder sonstige Vergnügungen und Künste aus Corinth zu verbannen. Vgl. Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 199 und 203. Diogenes unterscheidet sehr genau: In seiner Utopie einer Republik, die er am Ende des Romans entwickelt, benötigt er Künste und Wissenschaften nicht, er überläßt die Einwohner seiner Insel weitgehend der Natur. In einer kultivierten Gesellschaft, die Vergnügungen und Künste gewohnt ist, rät Diogenes dagegen nicht dazu, diese zu verbannen. – Hiermit antwortet der *Diogenes*-Roman auf Rousseaus Abhandlung über die Wissenschaft und Künste.

[81] Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 77f.

Im folgenden Kapitel, das kurze Zeit später spielt, wird eine Gelegenheit geschildert, bei der Chärea mit weniger Geld seinem alten Pächter die entführte Tochter hätte auslösen können, es aber nicht tut. Dies ist ein weiteres illustrierendes Beispiel dafür, dass den Reichen „für die Forderungen der Menschlichkeit nichts übrig bleibt."[82]

Die scheinbar längste Digression, die aber wiederum ein Exempel darstellt, umfasst die Hälfte des gesamten Romans. Diogenes muß bis zum Schlusss die bereits im 24. Kapitel versprochene „Republik schuldig bleiben"[83], da er ein Menschenleben retten muß. Nachdem Diogenes eine junge Frau aus dem Meer gerettet hat, werden ihm zwei Vorwürfe wegen dieser Tat gemacht: Er habe die junge, schöne Frau gerettet, während die alte Amme ertrank. Außerdem habe er sich der jungen Frau nackt gezeigt und nicht rechtzeitig daran gedacht, seine Blöße zu bedecken. Diese Geschichte wird ausführlich geschildert, sie zeigt Diogenes als Lebensretter, dessen Handlungen aber von seinen Mitmenschen immer wieder falsch beurteilt werden.

Kosmopolitismus

Diese wenigen Beispiele verdeutlichen nicht nur die Struktur des Romans, sondern auch die wesentlichen Inhalte, die damit transportiert werden. „Menschlichkeit" ist eines der Schlüsselworte des Romans und oberstes Gebot für Diogenes. Diogenes definiert sich als „Weltbürger" und benennt folgende Pflichten eines solchen gegenüber seinen Mitbürgern: Hilfe, Mitleid, Zurechtweisung, Mitfreude.[84] Die theoretische Definition eines Weltbürgers wird von Diogenes erst gegen Ende des Romans gegeben, zuvor wurde uns aber sein Leben als Weltbürger praktisch gezeigt und erzählt. Der Weltbürger ist der wahre Menschenfreund, der den Menschen ohne Unterscheidung nach Stand oder Geschlecht hilft; und umgekehrt lässt sich Humanität als gelebtes Weltbürgertum charakterisieren. Durch viele Exempel wurde dies belegt, denn es sollte keine abstrakte Forderung nach einem Weltbürgertum erhoben werden, sondern die gelebte Philosophie eines Weltbürgers und Menschenfreunds gezeigt werden.

Es ist charakteristisch für die Denkweise Wielands, dass er im Roman nicht nur die Rechte der Menschen – differenziert nach den Rechten eines reichen Bürgers, eines armen Wasserträgers oder eines bedürfnislosen Philosophen –, sondern gleichzeitig auch immer deren jeweilige Pflichten thematisiert. Rechte sind für Wieland ohne entsprechende Pflichten nicht denkbar, es sind sonst nur willkürliche Anmaßungen ohne Gegenleistung. Indem er im Roman zwischen verschiedenen Lebensweisen und damit ein-

82 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 81.

83 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 121.

84 Vgl. Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 181.

hergehend zwischen unterschiedlichen Rechten und Pflichten unterscheidet, vermeidet er auch eine einheitliche Stellungnahme zur scheinbaren Opposition Staatsbürger versus Weltbürger. Ein Staatsbürger hat Rechte und Pflichten in einem Partikularstaat, von dem er Nutzen zieht; ein Weltbürger dagegen hat natürliche Rechte und Pflichten gegenüber der Menschheit. Jeder muß das ihm gemäße Leben wählen, wer keine Anlage zur kynischen Lebensphilosophie und zum Weltbürger hat, kann trotz aller Vernunftargumente nicht zu dieser Lebensweise bekehrt werden. Dies demonstriert die Episode mit Bacchides, der ein Schüler des Diogenes werden will, aber schon nach einem Tag aufgibt. Diogenes erklärt: „Meine Grundsätze lassen sich lehren; aber um ihre Wahrheit zu fühlen, wie ich sie fühle, und so glücklich durch sie zu seyn wie ich, muß uns die Natur eine gewisse Anlage gegeben haben“[85]. Damit macht Wieland deutlich, dass die bedürfnislose und weltbürgerliche Lebensweise des Diogenes nicht für jedermann zu übernehmen ist.[86] Jeder Mensch muß seine individuelle Lebensphilosophie je nach persönlicher „Anlage“ finden. Damit ist auch kein Widerspruch oder Wandel zu erkennen, wenn Wieland beispielsweise in späteren Romanen die Lebensphilosophie anderer Philosophen (wie Demokrit oder Aristipp) positiv darstellt. Es sind die jeweils richtigen Lebenshaltungen von Menschen, die von Natur aus sowie durch Erziehung unterschiedlich geformt sind.

Diogenes ist Weltbürger und Menschenfreund oder der Weltbürger als Menschenfreund. Beide Worte tauchen im Roman in enger Verbindung auf, schon im Vorbericht des Herausgebers werden Diogenes die „Gesinnungen eines Menschenfreunds und Weltbürgers“[87] zugeschrieben. Es scheinen fast Synonyme zu sein, denn das Weltbürgertum des Diogenes erweist sich dadurch, dass er Menschenfreund ist und den Menschen hilft. Mitleid und Hilfe werden als die ersten Pflichten eines Weltbürgers von Diogenes benannt. Mitleid wurde selbst von Rousseau dem Menschen im Naturzustande schon zugesprochen, Diogenes schließt aber an die natürliche Regung des Mitleids noch das Gebot der aktiven Hilfeleistung an. Die Taten, die Rettung des Lamon vor Gericht oder die Rettung der jungen Frau vorm Ertrinken, werden im Roman geschildert. Es gibt aber neben diesen praktischen Hilfeleistungen noch eine weitere Aufgabe, die sich Diogenes zum Ziel gesetzt hat: nämlich seinen Mitbürgern die Wahrheit zu

85 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 159.

86 Explizit sagt dies Wieland in seinem nächsten Werk *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770): „Es giebt einzelne Menschen, welche sehr weise daran thun, wenn sie wie Diogenes und Epiktet leben lernen [...]. Aber alle diese Fälle sind bloße Ausnahmen“ (Beyträge, 1. Theil, S. 271).

87 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 25.

sagen.[88] Dies tut er in den vielen Dialogen, die im Roman wiedergegeben werden, allerdings meist ohne sichtbaren Erfolg.[89] Trotzdem hält Diogenes auch weiterhin daran fest, seinen Mitbürgern die Wahrheit zu sagen und ihre Lebensführung zu kritisieren: „ich besorge, ich spiele mein Lied tauben Zuhörern. – Aber, was wollt' ich nicht thun, wenn ich hoffen könnte, von jedem Hundert eurer Gattung – einen einzigen zur Menschlichkeit zu bekehren!“[90] Schon die Hoffnung, einen einzigen Menschen überzeugen zu können, lässt Diogenes nicht aufgeben. Er weitet sein Vorgehen – so die Romanfiktion – auch aus, indem er nicht nur versucht, die Menschen im persönlichen Gespräch zu überzeugen, sondern zusätzlich seine „Dialoge“ niederschreibt und für die Nachwelt überliefert. Wieland spricht damit in diesem frühen Roman einen Gedanken an, den er später in seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* aufgreifen und bis hin zu seinem Aufsatz *Das Geheimniß des Kosmopolitenordens* (1788) weiter ausführen wird. Die Aufgabe, den Menschen – oft unliebsame, kritische – Wahrheiten zu sagen, wird ausgeweitet auf die Niederschrift dieser Wahrheiten. Damit kommt dem Schriftsteller eine weltbürgerliche Aufgabe und Pflicht zu, und im *Teutschen Merkur* wird daher später die Pressefreiheit als eines der wichtigsten weltbürgerlichen Rechte postuliert. In dem Aufsatz *Ueber die Rechte und Pflichten der Schriftsteller* (1785) heißt es: „Freyheit der Presse ist Angelegenheit und Interesse des ganzen Menschen-Geschlechtes. Dieser Freyheit hauptsächlich haben wir den gegenwärtigen Grad von Erleuchtung, Kultur und Verfeinerung, dessen unser Europa sich rühmen kann, zu verdanken.“[91] Die bedürfnislose, unabhängige Lebensweise des Diogenes kann und mag sicherlich von den wenigsten Menschen nachgeahmt werden, sein weltbürgerliches Engagement in Form von aktiven Hilfeleistungen oder kritischen Dialogen kann dagegen Vorbild für einen größeren Kreis von Menschen sein. Insbesondere den Schriftstellern – und damit auch Wieland selbst – wird somit eine wichtige weltbürgerliche Aufgabenerfüllung durch ihr berufliches Schaffen zugesprochen.[92] Und da für Wie-

88 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 51.

89 Auch hieran sieht man, daß der Roman nicht einfach die kynische Lebensführung als Ideal propagiert. Ironische Brechungen sowie eine gute Portion Skepsis finden sich im Roman zuhauf. Diogenes selbst thematisiert schon die Fruchtlosigkeit der Bemühungen, seine Mitbürger zu einer anderen Lebenseinstellung und Lebensführung im und durch das Gespräch zu bekehren.

90 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 82f.

91 Ueber die Rechte und Pflichten der Schriftsteller. In: Der Teutsche Merkur 1785, III, S. 193-207, hier: S. 194. Das Recht auf Pressefreiheit wird auch am Ende des Aufsatzes *Das Geheimniß des Kosmopolitenordens* eingefordert.

92 Nolting hat als erster in diesem Zusammenhang erkannt, daß bereits im *Diogenes*-Roman die wichtige Rolle des Schriftstellers für die Menschheit propagiert wird: „Denn nur in der tätigen Mitwirkung an der kulturellen Entwicklung der Mensch-

land Pflichten und Rechte immer zusammen zu denken sind, hat der Schriftsteller einerseits die Pflicht, Wahrheiten und Vernunftargumente zu verbreiten, der Staat andererseits die Pflicht, dem Schriftsteller das Recht auf Pressefreiheit zu gewährleisten.[93]

Diogenes ist allerdings nicht der einzige Kosmopolit im Roman. Mit König Alexander wird ein Gegenspieler eingeführt, der ebenfalls den Namen eines Weltbürgers beanspruchen könnte. Bestimmte die Geisteshaltung eines Kosmopoliten bei Diogenes in erster Linie nur sein eigenes Leben, d. h. sein sittliches und moralisches Handeln, so kommt bei Alexander nun eine gesellschaftspolitische Dimension hinzu. Wieland gestaltet zwei Figuren, die von einer ähnlichen Prämisse ausgehen: Diogenes sieht „den Erdboden für sein Vaterland“[94] an, Alexander sieht „den Erdboden für ein Ding an, das aus Einem Stücke gemacht ist“.[95] Beide Sichtweisen führen aber zu extrem unterschiedlichen Haltungen und Handlungsweisen.[96] Während Diogenes die Einzelstaaten – obwohl er diese weder unterstützt noch befürwortet – anerkennt, keinen Besitz erstrebt oder sonstigen Ehrgeiz entwickelt, strebt Alexander gewaltsam nach einem Weltstaat, dessen Herrscher er sein will: „Kurz, ich sehe den Erdboden für ein Ding an, das aus Einem Stücke gemacht ist, und die Menschen darauf haben alle zusammen nicht mehr als Einen Anführer nötig, und – ich fühle, daß ich gemacht bin, dieser Anführer zu seyn.“[97] Diogenes versucht nicht ernsthaft, Alexander

heit findet die Existenz des Schriftstellers seiner Ansicht nach ihre Bestätigung und Rechtfertigung.“ (Klaus Nolting: Die Kunst zu leben oder Die Natur weiß nichts von Idealen. Eine Untersuchung zur Grundhaltung der Mäßigung in Werk und Leben Christoph Martin Wielands. Frankfurt a. M. 1995, S. 139).

93 Wilson entwickelt einen ähnlichen Gedankengang. Er sieht bei Wieland außerdem einen Appell an die Schriftsteller und Fürsten seiner eigenen Zeit und vertritt die These, „daß der Dichter während der Erfurter Jahre ein neues Ideal des Mäzenats ausarbeitete, in welchem der Intellektuelle zum Wohl des Staates beiträgt und gleichzeitig seine kritische Unabhängigkeit bewahrt.“ (W. Daniel Wilson: Intellekt und Herrschaft. Wielands *Goldner Spiegel*, Joseph II. und das Ideal eines kritischen Mäzenats im aufgeklärten Absolutismus. In: Modern Language Notes 99/3 (1984), S. 479-502, hier: S. 479).

94 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 181.

95 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 235.

96 Nolting hat Diogenes und Alexander treffend als „auf ihre individuelle Art radikale Weltbürger“ bezeichnet. Nach Nolting liegt für Wieland „das Wünschenswerte stets in der Mitte, in der mildernden und mäßigenden Verbindung der Extreme“ (Nolting: Die Kunst zu leben, S. 132).

97 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 235. Vgl. hierzu auch Wielands Äußerung in den *Beyträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*: „Alexander [...] ein Mann, der (wenn jemahls einer) dazu gemacht war, an der Spitze des menschlichen Geschlechtes zu stehen“ (Beyträge, 2. Theil, S. 184.

von diesem Plan abzuhalten, obwohl er auf die „Schwierigkeiten der Ausführung“ und „die Köpfe die es kosten wird,“[98] verweist. Selbst eine gewisse Bewunderung scheint er sich nicht versagen zu können, da er Alexanders Größe ähnlich wie die eines Sturm-und-Drang-Helden beschreibt: „Geister, wie der deinige ist, erweckt der Himmel, so oft er dem Erdboden eine neue Gestalt geben will. Die Regeln, wornach wir andre uns zu betragen haben, sind keine Gesetze für deines gleichen.“[99] Es erfolgt keine eindeutige Verurteilung der Position Alexanders weder durch Diogenes noch durch Wieland,[100] die Position Alexanders im Gespräch mit Diogenes wird sogar auf erzähltechnischer Ebene gestärkt. Wie bereits angesprochen wandelt sich der Roman von einer scheinbar monologischen Ich-Erzählung über etliche Ansprachen des Lesers hin zu einer vorwiegend dialogischen Struktur. Zuerst ist es oftmals der Freund Xeniades, der als passiver Zuhörer fungiert und nur geringe Gesprächsanteile hat. Danach werden Dialoge des Diogenes geschildert, bei denen er – sowohl geistig als auch dem Gesprächsanteil nach – mit unterlegenen Personen spricht. Diese dialogische Steigerung erreicht ihren Höhepunkt im letzten Dialog des Romans: dem langen Gespräch zwischen Diogenes und Alexander. Alexander ist der erste geistig ebenbürtige Gesprächspartner des Diogenes. Er hat außerdem über weite Strecken einen größeren Gesprächsanteil als Diogenes, der manchmal bloß als Stichwortgeber, Fragender oder Zuhörer erscheint. Der bislang heitere Roman hat einen ernsten Ausklang:[101] Wieland läßt den Machtanspruch Alexanders bestehen und zeigt die Ohnmacht des Diogenes. Die Entscheidung zwischen den beiden Extrempositionen des Dioge-

98 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 239.

99 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 241.

100 Die Sympathien Wielands lagen wohl mehr bei Diogenes. Doch wird – so sehr man sich das als Interpret wünschen mag – Alexanders Haltung nicht eindeutig verurteilt. Diese Deutung z. B. Reemtsmas entspricht mehr dem Wunschdenken und der Überzeugung des Interpreten als der Gestaltung des Romans, der sehr zwiespältig endet. Zeitgenössische Reaktionen (z. B. von Gleim oder Iselin) zeigen, dass Alexander meist als positive Gestalt beurteilt wurde.

101 Die Unterredung zwischen Alexander und Diogenes bildet nicht den Schluß des Romans, aber der Dialoge. Es schließt sich noch die „Republik des Diogenes“ an. Dieser Entwurf einer Republik soll hier nicht diskutiert werden, er bildet m. E. gemeinsam mit dem Vorbericht des Herausgebers den zweiteiligen Rahmen der Dialoge. Zu einer Begründung dieser Sichtweise vgl. Andrea Heinz: Der Kosmopolitismusgedanke bei Wieland um 1770. In: Wieland-Studien 4. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach (im Druck). Zur „Republik des Diogenes“ als Utopie vgl. Hans-Joachim Mähl: Die Republik des Diogenes. Utopische Fiktion und Fiktionsironie am Beispiel Wielands. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopieforschung. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1985, S. 50-85; Gabriele Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1981, S. 121-124.

nes – als Weltbürger und Menschenfreund – und des Alexander – als Weltherrscher und Kulturimperialist – bleibt dem Leser überlassen, dem allerdings das gewalttätige Potential des Alexander deutlich gemacht wurde. Das Kapitel schließt vielmehr resignierend mit der übereinstimmenden Erkenntnis beider Gesprächspartner: „das ist gewiß, daß sie [die Welt] unter zween Alexandern zu Trümmern gehen würde – “.[102]

Philosophie und Literatur in enger Verbindung

Wieland gestaltet in seinem ersten philosophischen Roman die historische Figur des Philosophen Diogenes, der als der erste Weltbürger gilt: „Das Wort ‚Kosmopolitismus' selbst taucht beim Kyniker Diogenes von Sinope erstmals auf: Gefragt, woher er komme, antwortet dieser, er sei kosmopolitos."[103]. Indem der belesene Wieland auf denjenigen zurückgeht, der als erster das Wort „Kosmopolit" benutzt haben soll, kann er mit seiner literarischen Umgestaltung des Diogenes das Urbild des Weltbürgers umprägen. Wielands Roman erreichte hohe Auflagen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt, so dass Wielands Sicht des Weltbürgertums hierdurch eine frühe und wirksame Verbreitung erfuhr. An der Popularisierung des philosophischen Gedankenguts des Kosmopolitismus im 18. Jahrhundert hatte Wieland mit seinem Roman und den späteren Abhandlungen großen Anteil, dies wird sogar vom *Historischen Wörterbuch der Philosophie* bestätigt: „Maßgeblich befördert wird die Entwicklung des Kosmopolitismus durch die Schriften C. M. Wielands"[104]. Wielands Beitrag zur Entwicklung und Verbreitung eines philosophischen Gedankenguts erscheint hier innerhalb einer historischen Reihe von Hippias über Kant hin zur UNO und wird als „maßgeblich" gewürdigt.

Es zeigt sich also, dass sich Wieland direkt nach seiner Berufung zum Philosophieprofessor verstärkt philosophischen Themen zuwendet und diese in literarischer Einkleidung behandelt. Er greift in zeitgenössische Diskussionen ein oder regt diese an. Rousseaus Abhandlungen stellt er einen Roman gegenüber, in dem die Titelfigur – ein bedürfnisloser, natürlich lebender Mensch – die Gesellschaft sowie Wissenschaften und Künste nicht bedingungslos ablehnt. Er verbindet darüber hinaus die Lebensphilosophie des Individuums Diogenes mit einer geschichtsphilosophischen Darstellung der Menschen – wie sie in der „Republik des Diogenes" ausgebreitet wird und in den *Beyträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* fortgesetzt wird. Anregungen aus seiner Lehrtätigkeit in Erfurt, wo er beispielsweise über Iselins *Geschichte der Menschheit* Vorle-

102 Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope, S. 246.

103 Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel, Stuttgart 1976, Sp. 1156.

104 Ebd., Sp. 1160.

sungen hält, fließen in die literarisch-philosophischen Werke ein. Dabei werden neue literarische Formen des Philosophierens ausprobiert, insbesondere der Sokratische Dialog wird fortentwickelt und eine vielfältige dialogische Struktur variierend eingesetzt, die den Leser oftmals direkt anspricht, aber auch durch die unmittelbar vergegenwärtigenden Dialoge ins Geschehen hineinversetzt. Ein allwissender Erzähler, der moralisierend oder kommentierend eingreift, ist nicht vorhanden; der mündige Leser wird aufgefordert, selbst mitzudenken und zu entscheiden. Philosophie muß für den Leser anwendbar sein, sie ist in erster Linie Lebensphilosophie. Die von Wieland behandelten Themen liegen vorzugsweise im Bereich der Sittenlehre und des Naturrechts. Ein philosophisches Thema, zu dem Wieland einen maßgeblichen und innovativen Beitrag geleistet hat, ist der Kosmopolitismus. Aber auch dieser wird in seiner Anwendbarkeit – als Lebensphilosophie – geschildert: Der Weltbürger Diogenes ist Menschenfreund, der aktive Nächstenhilfe leistet und den Mitmenschen die Wahrheit sagt. Die enge Verbindung, die Wieland zwischen Kosmopolitismus und den aufklärerischen Gesprächen/Werken der Schriftsteller (und später hin zur Pressefreiheit) herstellt, ist neu und bestimmt sein schriftstellerisches Engagement der nächsten zwei Jahrzehnte.

2.4. Wieland als Essayist und Kritiker in Erfurt

2.4.1. Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens

Unmittelbar im Anschluss an den *Diogenes*-Roman schrieb Wieland sein zweites Erfurter Werk: *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1769 begonnen, 1770 abgeschlossen und gedruckt). In der ersten Auflage besteht es aus fünf Beiträgen. Für den Wiederabdruck in den 90er Jahren ändert Wieland den Titel, fügt einen weiteren Beitrag (Erstdruck im *Teutschen Merkur* 1777) hinzu und entfernt dafür den Beitrag *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika*. In den *Sämmtlichen Werken* eröffnet die *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika* allerdings den folgenden Band mit dem Titel „Vermischte prosaische Aufsätze“, wodurch er also wiederum im Anschluss an die anderen Beiträge zu lesen ist.

Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens (1770)[105]	*Beyträge zur geheimen Geschichte der Menschheit* (1795)
Erstes Buch [Koxkox und Kikequetzel. 1. Teil]	Koxkox und Kikequetzel. Eine mexikanische Geschichte. Ein Beytrag zur Naturgeschichte des sittlichen Menschen
Zweytes Buch [Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika]	Betrachtungen über J.J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen
Drittes Buch [Über die von J.J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken nebst einem Traumgespräch mit Prometheus]	Über die von J.J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken nebst einem Traumgespräch mit Prometheus
Viertes Buch [Betrachtungen über J.J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen]	Über die Behauptung dass ungehemmte Ausbildung der menschlichen Gattung nachtheilig sey
Fünftes Buch [Koxkox und Kikequetzel. 2. Teil]	Über die vorgebliche Abnahme des menschlichen Geschlechts
Sechstes Buch [Über die Behauptung dass ungehemmte Ausbildung der menschlichen Gattung nachtheilig sey]	

Mit seinen *Beyträgen* führt Wieland seine Auseinandersetzung mit Rousseau fort und verbindet dabei – wie es sich schon im *Diogenes*-Roman abgezeichnet hat – Poesie und Philosophie auf neue Art und Weise. Ein wichtiger Einfluss für die *Beyträge* sind außerdem Isaak Iselins *Philosophische Muthmassungen über die Geschichte der Menschheit*.

Iselins Werk erschien 1764. 1768 folgten die zweite und in kurzen Abständen weitere Auflagen. Es war das erste deutschsprachige geschichtsphilosophische Werk, und es wurde außerordentlich viel gelesen und diskutiert. Geschichtsphilosophie als Disziplin gab es zu jener Zeit noch nicht. Die Geschichte wurde als Universalgeschichte gelehrt, aber jeder philosophische Anspruch wurde – da Geschichte überwiegend als kontingent eingestuft wurde – abgelehnt. Eine erklärende und teilweise sogar begründende philosophische Betrachtung der Geschichte der Menschheit war neu, und diese neue Geschichtsphilosophie wurde – nicht nur bei Iselin, sondern

105 In der Erstauflage tragen die einzelnen Beiträge keine Titel. Zur besseren Orientierung und zum Vergleich der Anordnung mit dem Abdruck in den *Sämmtlichen Werken* von 1795 werden die dort verwendeten Titel in eckigen Klammern genannt.

dann auch später bei Herder – vorwiegend im außeruniversitären Rahmen entwickelt.[106] Wieland war einer der ersten – vielleicht sogar der erste –, der die Geschichtsphilosophie in die Universität hineintrug. Sofort nach Erhalt des Rufes an die Universität Erfurt verkündet Wieland in einem Brief an Riedel vom 3. Februar 1769, er wolle „öffentlich über Iselins Geschichte der Menschheit [...] lesen“[107]. Es scheint Wieland ein Bedürfnis und sein vorrangiges Anliegen als Philosophieprofessor gewesen zu sein, Iselins Geschichtsphilosophie an der Universität zu verbreiten. Er hält an diesem Vorhaben fest und beginnt im Sommer 1769 seine Lehrtätigkeit mit seiner Vorlesung „Über die Philosophie der Geschichte, oder über Iselins Geschichte der Menschheit“[108], die sich schließlich sogar über drei Semester hinzieht. Diese für das Sommersemester 1769 angekündigte Vorlesung Wielands scheint andernorts Nachfolger zu finden: Im Wintersemester 1769 kündigt Sixt in Jena eine Vorlesung über Iselins *Geschichte der Menschheit* an, 1770 erscheint Iselin erstmals im Lehrplan der Göttinger Universität.[109] Vorlesungen vor 1769 sind mir von keiner Universität bekannt.

Es ist kennzeichnend für Wieland, dass sich seine Tätigkeitsfelder als Universitätsprofessor und Dichter überschneiden und befruchten. Die Vorlesung nach Iselins Buch wird Wielands eigener Aussage[110] zufolge zu einer zunehmend eigenständigen Vorlesung über die Geschichte der Menschheit, so dass im Sommersemester 1770 in der Ankündigung der Lehrveranstaltung nurmehr allgemein „Geschichte der Menschheit“ steht, ohne dass Iselin genannt wird. Diese eigene Auseinandersetzung schlägt sich im parallel zur Vorlesungsreihe entstehenden schriftstellerischen Werk *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* nieder, in dem die Gedanken Iselins und Rousseaus reflektiert und li-

106 Vgl. Andreas Urs Sommer: Geschichte als Trost. Isaak Iselins Geschichtsphilosophie. Basel 2002, S. 9.

107 Wieland an Riedel, 3.2.1769, WBr 3, S. 580.

108 Zitiert nach Kiefer: Christoph Martin Wieland als Mitglied des Lehrkörpers der Erfurter Universität, S. 237.

109 Vgl. hierzu Horst Neuper: Das Vorlesungsangebot an der Universität Jena von 1749 bis 1854. Weimar 2003; Ulrich Im Hof: Isaak Iselin und die Spätaufklärung. Bern, München 1967, S. 96.

110 Hierzu berichtet Karl August Böttiger: „In Erfurt laß Wieland mit ungemeinen Beyfall eine Geschichte der Menschheit nach Iselin, an welchen er sich doch nur wenig binden pflegte. [...] Er hatte sich zu diesen Vorlesungen nur einige Hauptsätze auf ein kleines Papier aufgeschrieben. Uebrigens hielt er einen freien Vortrag.“ (Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 141); „Wieland laß über *Iselin* die Geschichte der Menschheit, widerlegte 4 Wochen, dann warf er ihn ganz weg. Denn er hatte das Collegium in Erfurt angeschlagen, ohne Iselin selbst noch genau gelesen zu haben.“ (Ebd., S. 226).

terarisch gestaltet und weiterentwickelt werden.[111] Die *Beyträge* von 1770 – vier Jahre vor Herders *Auch eine Philosophie der Geschichte der Menschheit* erschienen – bilden eine der ersten deutschen geschichtsphilosophischen Schriften nach dem grundlegenden Werk von Iselin.[112]

Wieland diskutiert von Rousseau weiterhin nur die beiden Abhandlungen aus den 50er Jahren, spätere Werke wie *Du Contrat social* spielen keine Rolle in Wielands Argumentation. Iselins *Geschichte der Menschheit* ist bereits eine Antwort auf Rousseaus Abhandlungen. Das zweite Buch in Iselins Werk ist mit „Von dem Stande der Natur" überschrieben; Iselin sieht diesen Stand aber im Gegensatz zu Rousseau nicht positiv, sondern wendet sich gegen Rousseaus Degenerationstheorie und postuliert eine aufsteigende Entwicklung der Menschheit: Geschichte wird als „moralischer Fortschritt"[113] gedeutet. Iselin billigt außerdem im krassen Gegensatz zu Rousseaus erster Abhandlung gerade den Wissenschaften und Künsten eine wichtige Rolle im Fortschrittsprozess zu: „Die Künste und die schönen Wissenschaften haben eine Höhe erreichet, welche nicht anders als herrliche Folgen versprechen kan."[114] In diesem Fortschrittsprozess sieht Iselin Parallelen zwischen der Entwicklung des Kindes zum Manne und der Entwicklung der Menschheit vom Stande der Natur zur sittlichen und aufgeklärten Gesellschaft. Diese „Parallelsetzung von Individual- und Kollektiventwicklung"[115] wird von Wieland aufgegriffen und mehrfach in seinen Schriften – u. a. auch metaphorisch – verwendet. Wieland ist nicht nur einer der ersten Professoren, der Iselins Geschichtsphilosophie in die Universitätslehre integriert, sondern auch einer der ersten Schriftsteller, der sie

[111] Eine gute und ausführliche Deutung der *Beyträge* in geschichtsphilosophischer Hinsicht liegt bereits durch Wipperfürth vor, die außerdem zeigt, dass diese geschichtsphilosophischen Themen auch die folgenden Werke Wielands bis hin zum *Aristipp* durchziehen. Vgl. Susanne Wipperfürth: Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen. Frankfurt a. M. u. a. 1995. Eine vorzügliche Deutung der *Beyträge* in Bezug auf Rousseau findet sich bei Walter Erhart: „Was nützen schielende Wahrheiten?", S. 47-78.

[112] Im Hof nennt noch das folgende deutschsprachige Werk, das vor Wielands *Beyträgen* erschienen ist: 1766 Johann Gottlieb Steeb: Versuch einer allgemeinen Beschreibung von dem Zustand der ungesitteten und gesitteten Völker nach ihrer moralischen und physikalischen Beschaffenheit (vgl. Im Hof: Isaak Iselin und die Spätaufklärung, S. 95). Es gab natürlich noch einige französische oder französischsprachige Veröffentlichungen zur Geschichtsphilosophie, z. B. Voltaires *Philosophie d'histoire*.

[113] Sommer: Geschichte als Trost, S. 38.

[114] Isaak Iselin: Ueber die Geschichte der Menschheit. Frankfurt und Leipzig 1764, S. 287.

[115] Sommer: Geschichte als Trost, S. 19.

intensiv diskutiert, geringfügig weiterentwickelt und vor allem auf dem literarischen Markt durchsetzt.

Rousseaus Spekulationen über den Naturzustand des Menschen sind meist hypothetischer Natur und rekurrieren dabei aber auch auf Berichte von fremden Völkern; Iselin dagegen wählt eine systematische Grundlegung auf psychologischer Basis. Letztendlich musste aber jede universalistische Geschichtsphilosophie in der damaligen Zeit fast zwangsläufig über weite Strecken spekulativ verfahren und war daher leicht zu kritisieren.[116] Wieland nahm sich – durchaus in Anlehnung an gewisse Passagen bei Rousseau – noch größere Freiheiten in der Ausschmückung des Naturzustandes der Menschen und wählte teilweise die fiktionale, erzählerische Darstellung in den *Beyträgen*. Wielands *Beyträge* bilden ein scheinbar heterogenes Werk, denn neben zwei Erzählungen stehen drei kleinere Abhandlungen, die eindeutig Bezug auf Rousseaus Abhandlungen nehmen. Bei genauer Betrachtung erscheint die Gattungsmischung jedoch nicht mehr so disparat, da die Gattungsgrenzen bereits innerhalb der einzelnen Beiträge überschritten werden. Wieland selbst charakterisiert in einer kleinen Digression seine *Beyträge* als zwischen den beiden Gattungen Geschichte/Geschichtsschreibung und Roman stehend:

> Es giebt eine dritte Gattung von Begebenheiten, welche ihren Stoff aus der würklichen Natur herhohlt, aber die Form desselben von der Erdichtung borgt, und daher eine Mittelgattung zwischen Geschichte und Roman ist. Bey dieser Art von Werken ist es hauptsächlich darum zu thun, gewisse moralische Züge und Formen [...] unter einen besondern Gesichtspunkt zu bringen, in der Absicht einen gewissen Charakter, oder gewisse praktische Wahrheiten in ein helleres Licht zu stellen, oder die moralischen Ursachen gewisser Phänomenen deutlicher aus einander zu setzen.[117]

Die erste Erzählung – *Koxkox und Kikequetzel*[118] – beginnt damit, dass der Erzähler bereits im ersten Satz auf eine alte mexikanische Sage ver-

116 Walter Erhart rückt in seinem Aufsatz daher auch zu Recht die Verfahrensweise Wielands in den Mittelpunkt seiner Analyse: „Wieland persifliert 1770 deshalb immer auch die deutsche Rousseau-Rezeption, deren Deutlichkeit und deren Urteile er in das Zwielicht ungesicherter Hypothesen zurücklenken will"; „von dem Streit also über die wahre Natur des Menschen, verlagert sich Wielands Rousseau-Kritik deshalb auf das Problem, wie die zur Kulturkritik erforderlichen Erkenntnisse über den Menschen eigentlich zu gewinnen sind. Statt der anthropologischen Grundlagen und der geschichtsphilosophischen Konsequenzen rücken dabei die ethnologischen und hermeneutischen Bedingungen in den Vordergrund, die Rousseaus Verfahrensweise und die Polyvalenz seiner Theoreme erst ermöglicht haben." (Erhart: „Was nützen schielende Wahrheiten?", S. 56f.).

117 Beyträge, 1. Theil, S. 186f.

118 Zur besseren Orientierung des Lesers nenne ich die einzelnen Beiträge mit den bekannten Titeln, die sie aber erst später in den *Sämmtlichen Werken* erhalten haben.

weist. Wieland nutzt dann im Folgenden – wie in vielen Werken insbesondere seiner Erfurter Zeit (*Diogenes* und *Goldner Spiegel*) – eine Herausgeberfiktion, die ihm vielfältige Brechungen, Kommentare und verschiedene Perspektiven ermöglicht. Basis der Geschichte ist nämlich die Sage von einer großen Sintflut und den Stammeltern der Mexikaner, wie sie der mexikanische Philosoph Tantlaquakapatli berichtet haben soll. Diese (Unter)Brechungen der Geschichte sind diesmal aber nicht immer erzähltechnisch motiviert und integriert, teilweise meldet sich der Erzähler unvermittelt mit einer reflektierenden Digression zu Wort. In den letzten Kapiteln des ersten Teils wird das Verhältnis von Natur und Kunst diskutiert, ohne dass Bezug auf die erzählte Geschichte genommen wird. Es ist eine klare Verteidigung der Kunst, die Wieland hier in Abgrenzung zu Rousseau vornimmt. Der Erzähler wirft selbst folgende Frage auf: „Verliehrt oder gewinnt die Natur dadurch, wenn sie des Beystands und der Auszierung der Kunst entbehrt?“[119] Er beantwortet diese Frage weder in Rousseaus noch Iselins Sinn, sondern versucht zu vermitteln.[120] Er definiert schließlich Kunst als

> den Gebrauch [...], welchen die Natur von den Fähigkeiten des Menschen macht, theils um ihn selbst [...] auszubilden, theils den übrigen ihm untergeordneten Dingen diejenige Form und Zusammensetzung zu geben, wodurch sie am geschicktesten werden, den Nutzen und das Vergnügen der Menschen zu befördern.[121]

Damit wird Kunst zum natürlichen Trieb des Menschen erklärt.

Die mexikanische Geschichte erzählt von einer Abfolge verschiedener Zustände. Sie beginnt mit der Einsamkeit des die Sintflut überlebenden Koxkox, der sich langweilt und unglücklich fühlt. Als er Kikequetzel, eine weitere Überlebende, entdeckt, beginnt für ihn ein harmonisches Familienleben. Wieland zeichnet hier im Gegensatz zu Rousseau die Einsamkeit des Menschen als unnatürlichen Zustand, das Familienleben dagegen als

Bei *Koxkox und Kikequetzel* trägt Wieland der Gattungsmischung insofern Rechnung, als er sie 1795 mit zwei Untertiteln ausstattet: Der erste Untertitel „Eine mexikanische Geschichte“ verspricht ebenso wie bei den Werktiteln *Geschichte des Agathon* oder *Geschichte der Abderiten* eine Erzählung, der zweite Untertitel „Beytrag zur Naturgeschichte“ verweist eher auf eine Abhandlung oder darauf, daß auch eine erfundene Erzählung einen Erkenntnisbeitrag zur Naturgeschichte des Menschen leisten kann.

119 Beyträge, 1. Theil, S. 84.

120 Zu Wielands Position vgl. Reemtsma: „[E]s gehört zur Natur des Menschen, ein kulturerzeugendes Wesen zu sein, und also ist alle Entgegensetzung von Natur und Kultur ein Denkfehler und sonst nichts.“ (Reemtsma: Christoph Martin Wieland, S. 243).

121 Beyträge, 1. Theil, S. 95.

Glückszustand. Mit diesem Leben in einer stetig wachsenden Familie scheint die Geschichte gut zu enden, die Digression über das Verhältnis zwischen Kunst und Natur leitet zu den späteren Abhandlungen über.

Im zweiten Beitrag – *Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika* – berichtet der Priester Abulfauaris von seiner Missionarsreise in Afrika, wobei er den dort angetroffenen Volksstamm anfangs als „ein von Natur so harmloses und gutartiges Volk“[122] charakterisiert. Abulfauaris bringt diesem Volk Kleidung und löst dadurch „Eitelkeit, Begierde sich auszuputzen, Eifersucht, Mißgunst und Zwietracht“[123] aus. Die vermeintlichen Segnungen der Zivilisation zerstören den friedlichen, unschuldigen Zustand des kleinen Volkes, und Wieland verdeutlicht durch das abschließende Bekenntnis des Abulfauaris die eigennützigen Absichten der Missionare und Kolonisatoren. Der glückliche Naturzustand erweist sich in diesem Beitrag als höchst fragil und von außen her stark gefährdet.

Der dritte Beitrag beginnt mit einem launigen Einführungskapitel, das eine weitere Erzählung erwarten lässt.[124] Der Charakter des Beitrags – *Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken nebst einem Traumgespräch mit Prometheus* – wandelt sich aber und geht in eine Abhandlung über, die sich nun explizit mit Rousseau auseinandersetzt:

> Die Grille, gegen das allgemeine Gefühl und den einstimmigen Glauben des menschlichen Geschlechts zu behaupten, daß der Schnee schwarz sey, hat in unsern Tagen, unsers Wissens, keinen stärker angefochten, als den berühmten Verfasser des Emils [...] und der beyden Abhandlungen, daß die Wissenschaften und Künste der Gesellschaft, und daß die Geselligkeit dem menschlichen Geschlecht verderblich seyen[125].

Wieland gibt den Titel der zweiten Abhandlung Rousseaus (*Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen*) mit folgender Formulierung wieder: „daß die Geselligkeit dem menschlichen Geschlechte verderblich“ und zeigt damit deutlich, daß die (Un)Geselligkeit für ihn der zentrale Kern dieser Abhandlung ist. Er nimmt die Eingangsfrage Rousseaus zum Ausgangspunkt seines Essays und bemüht sich diese zu beantworten: „[W]as für Erfahrungen wären erforderlich, um zu einer zuverläßigen

122 Beyträge, 1. Theil, S. 105.

123 Beyträge, 1. Theil, S. 114.

124 An diesem Beitrag, der mit einem erzählerischen Kapitel beginnt, in dem Wieland auch wiederum auf seine literarische Lieblingsfigur der Erfurter Zeit – Schach Baham – verweist, dann eine Art populärwissenschaftliche Abhandlung aufweist und schließlich mit einem literarischen Traumgespräch endet, erkennt man sehr gut die Gattungsmischung. Wieland hat diese Mischung später entschärft, indem er das Eingangskapitel für die Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* strich.

125 Beyträge, 1. Theil, S. 200f.

Kenntniß des natürlichen Menschen zu gelangen? Und wie könnten diese Erfahrungen im Schooße der Gesellschaft gemacht werden?“[126] Nachdem Wieland scheinbar ernsthaft auf vielen Seiten eine genaue Versuchsanordnung entworfen hat, um ein entsprechendes Experiment durchzuführen, d. h. Kinder in Einsamkeit auszusetzen und zu beobachten, kommt er zu demselben Ergebnis wie Ferguson, den er zitiert:

> Wir haben alle Ursache, zu glauben, daß wenn man eine Colonie von Kindern aus der Ammenstube verpflanzte, und sie eine ganz eigene Gesellschaft ausmachen liesse, ohne Unterricht und ohne Erziehung, – daß wir, sage ich, nichts als dieselben Dinge wiederhohlt finden würden, die wir schon in so verschiedenen Theilen des Erdbodens gefunden haben[127].

Wieland ergänzt noch: „Das große Experiment wird auf diesem ganzen Erdenrunde schon etliche tausend Jahre lang gemacht; und die Natur selbst hat sich die Mühe genommen es zu dirigieren“[128]. Das Ergebnis falle bei allen Völkern der Erde gleich aus und beweise, „daß der Mensch zur Geselligkeit gemacht sey“[129].

Obwohl die Ausgangsfrage damit eindeutig beantwortet ist, endet der dritte Beitrag an dieser Stelle nicht. Es folgt ein zweiter, ebenso langer Teil, in dem die Frage literarisch thematisiert wird. Wieland verwendet hierfür die poetische Form des Traumgesprächs und schildert eine fiktive Begegnung mit dem Menschenschöpfer Prometheus, der ihm bestätigt, er habe die Menschen zur glücklichen Liebe im Familienverband geschaffen. Das abschließende Fazit leitet unmittelbar zum nächsten Beitrag über und enthält eine Grundüberzeugung Wielands zur wichtigen Rolle der Kultur, die er mehrfach in den *Beyträgen* – sowohl in den fiktionalen wie nichtfiktionalen Passagen – gestaltet hat:

> Daß die möglichste Benutzung des Erdbodens und die möglichste Vervollkomnung und Verschönerung des menschlichen Lebens das große Ziel aller Bestrebungen, welche die Natur in den Menschen gelegt hat, und also im Grunde, der Natur eben so gemäß sey, als die Einfalt, in so fern diese eine unzertrennliche Gefährtinn der ersten Periode des Lebens bey der ganzen Gattung, so wie bey dem einzelnen Menschen ist.[130]

In dem vierten Beitrag – *Betrachtungen über J.J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen* – will Wieland vor allem die These Rousseaus widerlegen, dass der Mensch im ursprünglichen Zustand ungesellig

126 Beyträge, 1. Theil, S. 201f.
127 Beyträge, 1. Theil, S. 225.
128 Beyträge, 1. Theil, S. 226.
129 Beyträge, 1. Theil, S. 228.
130 Beyträge, 1. Theil, S. 272.

gewesen sei. Er beruft sich hierbei zum einen darauf, dass alle Nachrichten von fremden Völkern übereinstimmend berichten, wie diese in „einer Art von Gesellschaft“[131] leben. Neben dieser Heranziehung von Reiseberichten – ein Verfahren, das auch Rousseau gelegentlich zur Stützung seiner Thesen benutzt hatte – beruft sich Wieland aber vorrangig auf den gesunden Menschenverstand und erklärt kurzerhand zwei Sätze für „die simpelsten von der Welt“, nämlich:

> daß die Menschen, aller Wahrscheinlichkeit nach, von Anfang an in Gesellschaft gelebt, – und daß der Urheber der Natur, ohne der Ordnung derselben Gewalt anzuthun, Mittel genung gehabt habe, dem Menschen die Entwicklung seiner Fähigkeiten und die Erfindung der dazu nöthigen Mittel zu erleichtern.[132]

Dieser vierte Beitrag präsentiert sich einerseits als ernstzunehmende Abhandlung, die sich zum Beispiel durch ausgiebige Zitate aus Rousseaus Werken mit Angabe der betreffenden Seitenzahl und Einbeziehung antiker Autoren und verschiedener Reiseberichte auszeichnet; andererseits überwiegt über weite Strecken der ironische und polemische Charakter. Der Beitrag ist am besten als Essay zu bezeichnen, in dem Wieland unsystematisch verschiedene Aspekte beleuchtet, seinen Denkprozeß in Frage- und Antwortform dem Leser offenlegt und verschiedene Behauptungen und Autoritäten kritisch hinterfragt. Er wendet sich somit an ein großes Publikum, dem im allgemeinverständlichen und guten Stil ein zeitgenössisches, relevantes Thema diskursiv präsentiert wird. Wieland, der Dichter, entdeckt damit eine neue schriftstellerische Form für sich, die seiner skeptischen und für verschiedene Standpunkte offenen Geisteshaltung entspricht und die eine notwendige Form der Meinungsäußerung für ihn auf dem Weg zum Zeitschriftenherausgeber sein wird.

Der fünfte Beitrag bringt die Fortsetzung der Erzählung *Koxkox und Kikequetzel*. Der Glückszustand des Paares erweist sich als nicht stabil und wird durch das Eintreffen eines weiteren Mannes – und schließlich zweier weiterer Frauen – zerstört. Hier beginnt für Wieland mit der Bevorzugung des neuen Mannes durch Kikequetzel die Ungleichheit, die Eifersucht und die Auflösung der „zärtlichen Familienbande“. Die Nachkommen sanken schließlich „zu einer gefühllosen Trägheit herab“.[133] Wieland beschreibt somit zwar einen glücklichen Naturzustand, dieser ist aber nicht stabil und wird – genau wie bei Iselin – von einem „Stand der Wildheit“ abgelöst, der die niedrigste Stufe darstellt. Die Entwicklung des Menschen vollzieht sich weder als eine geradlinige Degenerationslinie noch geradlinige Fortschrittsentwicklung. Wieland beschreibt mit Hilfe der Lebensaltermetapho-

[131] Beyträge, 2. Theil, S. 25.

[132] Beyträge, 2. Theil, S. 34.

[133] Beyträge, 2. Theil, S. 162.

rik den ersten glücklichen Naturzustand und beschließt die Geschichte mit der folgenden Reflexion:

> Die Unschuld des goldnen Alters [...] ist [...] die Unschuld der ersten Kindheit. [...] Aber wer wollte darum ewig Kind seyn? Die Menschen sind nicht dazu gemacht Kinder zu bleiben; und wenn es in der Natur ist, daß sie ordentlicher Weise, nicht anders als durch einen langen Mittelstand von Irthum, Selbstbetrug, unordentlichen Leidenschaften, und daher fließendem Elend zur Entwicklung und Anwendung ihrer höhern Fähigkeiten gelangen können – wer will darüber mit der Natur hadern?[134]

Wieland gesteht zu, dass es einmal einen glücklichen Naturzustand gegeben haben mag. Im letzten Beitrag – *Über die Behauptung dass ungehemmte Ausbildung der menschlichen Gattung nachtheilig se*y – verweist er dann auf den von Francis Moore beschriebenen Volksstamm der Pholey, der in einem glücklichen „Mittelstand zwischen thierischer Wildheit und übermäßiger Verfeinerung“[135] leben soll. Er ist aber eindeutig der Meinung, dass es für zivilisierte Nationen kein Zurück zu einem Natur- oder ehemals überwundenen Zustand gibt. Zwar schildert er in vielen seiner Werke – u. a. auch im 1772 erschienenen *Goldnen Spiegel* – kleine Nationen und Gesellschaften positiv, sieht dort aber – und dafür ist der Volksstamm der Pholey ein weiteres Beispiel – das Glück der Menschen vielfach gefährdet. Wieland vertritt in diesem Beitrag eine skeptische Position: Er glaubt an keinen dauerhaft glücklichen Naturzustand wie Rousseau, er erkennt aber durchaus Rousseaus Kulturkritik an und kann daher keinen ungebrochenen Fortschrittsoptimismus wie Iselin entwickeln.[136] Selbst dem von ihm selbst ins Spiel gebrachten und propagierten Mittelstand kleiner Gesellschaften billigt er keine ewige Dauer zu und erklärt: „’Das ganze menschliche Geschlecht würde also glücklicher seyn als es itzt ist, wenn es in lauter solche kleine Völkerschaften abgesondert wäre?’ – Ja, aber diese allgemeine Glückseligkeit würde ein Augenblick seyn.“[137] Äußere Gefährdungen wie Kriege, aber auch innere Uneinigkeit oder sittlicher Verfall bedrohen die kleinen Gemeinschaften, deren Lebensweise daher keine Vision für die Zukunft und für die ganze Menschheit bieten kann. Für Wieland kann außerdem keiner dieser Zustände von Dauer sein, da dem Menschen – wie

[134] Beyträge, 2. Theil, S. 164.

[135] Beyträge, 2. Theil, S. 201.

[136] Vgl. hierzu auch Erhart: „Mit der Absage an den radikalen Fortschrittspessimismus eines Rousseau auf der einen, der Skepsis gegenüber der Theorie eines planmäßigen Fortschritts auf der anderen Seite scheint Wieland vielmehr einen dritten Weg der deutschen Rousseau-Rezeption zu beschreiten, der mit Herder und Lessing beginnt und schließlich über Kant und Schiller zu Hegel führt.“ (Erhart: „Was nützen schielende Wahrheiten?“, S. 50f.)

[137] Beyträge, 2. Theil, S. 220.

oben zitiert – ein natürlicher Trieb zur Weiterentwicklung und Vervollkommnung innewohnt, so dass kein Volk lange auf einer erreichten Stufe stehen bleiben kann.

Wieland bringt hierbei nun eine Unterscheidung zwischen der Glückseligkeit der einzelnen Menschen und der Menschheit ins Spiel. Er konzediert, dass einzelne Menschen – auf Grund von Ungleichheit und Unterdrückung – in den europäischen Nationen seiner Zeit unglücklich seien, rechtfertigt dieses aber mit folgender Wendung: „Die Vereinigung der Menschen in große Gesellschaften ist in vielen Stücken dem einzelnen Menschen nachtheilig, und befördert hingegen die Vollkommenheit der Gattung."[138] Er sieht die gegenwärtige Epoche als Etappe auf dem Weg, die private und die öffentliche Glückseligkeit zu vereinbaren. Eine gerade Linie zur allgemeinen Glückseligkeit sieht Wieland allerdings nicht, ihm erscheinen ganz in Rousseaus Sinne[139] die Künste und Sitten zu sehr ausgeartet, so dass ein Umsturz des Staates nötig sei: „Aeußerste Verfeinerung der schönen Künste, des Geschmacks und der Lebensart sind zugleich eine Folge und eine Ursache der äußersten Üppigkeit und Ausgelassenheit der Sitten. Diese minieren einen Staat so lange bis er endlich zusammenstürzt."[140] In der Fassung der *Sämmtlichen Werke* von 1795 fügt Wieland die folgende Fußnote hinzu: „Diess wurde vor fünf und zwanzig Jahren geschrieben. Der Anfang zu Erfüllung dieser damahls als einer Art von Ahnung niedergeschriebenen Worte ist seit 1789 in Frankreich gemacht worden. Gebe der Himmel, dass wir auch das glückliche Ende derselben erleben!"[141] Wieland zeigt sich somit als Kritiker seiner Zeit und Prophet revolutionärer Umwälzungen. Doch wenn er auch zum Teil – wie Rousseau

[138] Beyträge, 2. Theil, S. 222f. Fester, der ansonsten Wielands *Beyträge* als wenig originell einstuft, bemerkt gerade angesichts dieser Passage anerkennend: „so begegnen wir doch auch einigen direkten Vorläufern Kantischer Ideen" (Richard Fester: Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Idealismus. Stuttgart 1890, S.40). Wieland hat an dieser Stelle ein Problem erkannt, das später die Trennlinie zwischen Kant und Herder markieren wird: Kant sieht Vervollkommnung nur für die Gattung, während Herder auf dem Glück für das Individuum beharrt.

[139] An dieser Stelle sei auf die differenzierte Arbeit von Wipperfürth verwiesen, die ebenfalls konstatiert, dass Wieland eklektisch sowohl Gedanken von Iselin wie auch – in geringerem Maße – von seinem Gegner Rousseau aufnimmt und amalgamiert: „Auch führt die Auseinandersetzung mit Rousseau bei Wieland nicht zu einer eindeutigen Fortschrittskonzeption wie bei Iselin, sondern zu einem skeptisch relativierten Entwicklungskonzept, in das trotz aller Gegnerschaft auch Rousseausche Gedanken eingehen." (Wipperfürth: Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen, S. 33); „Mit Rousseau teilt Wieland die kritische Diagnose der europäischen Gesellschaft seiner Zeit" (ebd., S. 36).

[140] Beyträge, 2. Theil, S. 221.

[141] Beyträge. In: Sämmtliche Werke. Bd. 14, S. 279.

– die Künste als Ursache für den Sittenverfall sieht, so erkennt er – im Gegensatz zu Rousseau – darin auch das Mittel, diesen Verfall zu bekämpfen. Wieland denkt mehr an die Vervollkommnung der gesamten Gattung, die die Künste und Wissenschaften zum Fortschritt braucht, als an den einzelnen Menschen im Staat:

> Und wie wenig kommen dagegen die zufälligen Uebel, welche mit dem gesellschaftlichen Stande verbunden sind, in Betrachtung, wenn wir erwägen, daß [...] jeder Schritt, den wir zur Vervollkommung der Gattung thun, eine Quelle von physischen oder sittlichen Uebeln stopft, welche der allgemeinen Glückseligkeit hinderlich waren.[142]

Die „nützlichen Wissenschaften und Künste" sollen helfen, „die Privatglückseligkeit mit der öffentlichen dauerhaft zu vereinigen"[143]. Und der Beitrag schließt mit einem Musenanruf:

> Religion, Philosophie und ihr, liebenswürdige Künste der Musen! – Ihr habt in der Kindheit der Welt die rohen, verwilderten Menschen gezähmt [...]. Eurer freundschaftlich vereinigten Würksamkeit ist es aufbehalten, das große Werk zur Vollendung zu bringen, und aus allen Völkern des Erdbodens, [...] Eine brüderliche Nation von Menschen zu machen[144].

Wieland schließt danach zwar noch die Frage an, ob dies alles eine „Schimäre" sei und er „schwärme"[145], wodurch die Möglichkeit und Nähe dieser Vision natürlich kritisch von ihm selbst in Frage gestellt wird. Es bleibt aber – trotz aller Skepsis über die Realisierungschancen – das eindeutige Plädoyer Wielands, mit Hilfe der Wissenschaften und Künste diesen Weg in Richtung einer „brüderlichen Nation von Menschen" – d. h. eines allgemeinen Weltbürgertums – einzuschlagen.

In den ersten fünf Beiträgen werden verschiedene naturnahe Zustände – mal literarisch, mal theoretisch, mal pseudoethnographisch – geschildert. Sie erweisen sich alle entweder als unmöglich oder labil, da sie von außen bedroht oder durch die allen Menschen innewohnende Bestrebung, sich zu verfeinern und zu vervollkommnen, gefährdet und somit als zwangsläufig vorübergehende Episoden gekennzeichnet sind. Die Reihenfolge dieser Beiträge, die dieses Thema variieren, ändert Wieland für den Druck in den *Sämmtlichen Werken* 1795. Aber sowohl 1770 als auch 1795 bringt Wieland notwendigerweise den Beitrag *Über die Behauptung dass ungehemmte Ausbildung der menschlichen Gattung nachtheilig se*y im Anschluss an die anderen Beiträge. Hier findet man, nachdem zuvor verschiedene Zustände,

142 Beyträge, 2. Theil, S. 227f.

143 Beyträge, 2. Theil, S. 221f.

144 Beyträge, 2. Theil, S. 229.

145 Beyträge, 2. Theil, S. 231.

Standpunkte und Meinungen kontrastiert und diskutiert wurden, Wielands eigene Vision der geschichtsphilosophischen Entwicklung. Obwohl der gesamte Beitrag am Schluss des Werkes steht, der Musenanruf wiederum diesen Beitrag beschließt, und die oben zitierte Passage in beiden Ausgaben im Druck hervorgehoben ist, haben bisherige Interpreten diese zentrale und abschließende Aussage nicht beachtet. Es ist die Vision eines friedlichen Weltbürgertums, die Wieland bereits 1770 verbreitet. 1795 wird er die Formulierung von der „brüderlichen Nation von Menschen“ in „Ein Brüdergeschlecht von Menschen“[146] umwandeln, insgesamt bleibt die friedliche Vision eines Weltbürgertums im Zeichen der Humanität[147] aber in beiden Fällen gleich:

> Eine brüderliche Nation von Menschen zu machen, welche durch keine Nahmen, keine Wortstreite, keine Hirngespenste, kein kindisches Gebalge um einen Apfel, keine kleinfügige Absichten und verächtliche Privatleidenschaften, wider einander empört, sondern von dem seligen Gefühl der Menschlichkeit durchwärmt, und von der innigen Ueberzeugung, daß die Erde Raum genug hat, alle ihre Kinder neben einander zu versorgen, durchdrungen[148].

Damit erweitert Wieland die Geschichtsphilosophie Rousseaus und Iselins um den Gedanken des mit der Humanität verbundenen Kosmopolitismus als Ziel der Menschheitsentwicklung und leistet somit einen eigenständigen Beitrag zur Geschichtsphilosophie seiner Zeit. Durch die Vision eines allgemeinen Weltbürgertums schließen sich die *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* nahtlos an die literarische Propagierung des gelebten Weltbürgertums des Diogenes in *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope* an.

Zusammenfassend kann man sagen: Wieland beschäftigt sich seit der Übernahme der Philosophieprofessur in Erfurt intensiv mit zwei philosophischen Themen und Strömungen: der Geschichtsphilosophie und dem Kosmopolitismus. Er macht die Geschichtsphilosophie gleichermaßen zum Gegenstand der universitären Lehre und seiner Werke. In kritischer Auseinandersetzung mit den Werken Rousseaus und Iselins entwickelt er eine teilweise eigenständige Geschichtsphilosophie, die sich durch folgende Punkte auszeichnet: Aufhebung der Antinomie Natur-Kultur;[149] wichtige Aufgabe der Philosophie und Künste (und damit auch der Künstler und

146 Beyträge, Sämmtliche Werke, Bd. 14, S. 286.

147 Wieland ändert in dem folgenden Zitat für die Fassung von 1795 nur noch ein weiteres Wort: statt „Menschlichkeit“ ist 1795 „Humanität“ zu lesen.

148 Beyträge, 2. Theil, S. 229f.

149 Vgl. hierzu auch Erhart: „Die von Wieland diskurskritisch in Frage gestellte Grenze zwischen Natur und Kultur ist seither Bestandteil jeder kulturkritischen Auseinandersetzung um anthropologische Authentizität.“ (Erhart: „Was nützen schielende Wahrheiten?“, S. 76f.)

Schriftsteller), an der Entwicklung der Menschheit zur Vollkommenheit mitzuarbeiten; Darstellung eines glücklichen Naturzustandes im Familienverband und eines Mittelstandes eines kleinen, vorbildlichen Volkes; Diagnose eines vorübergehenden, übermäßig verfeinerten Zustandes der gegenwärtigen europäischen Nationen; Akzeptanz eines vorübergehenden, ungleichen und unterdrückten Zustandes einzelner Menschen auf dem Weg zum Glück der Gattung; Notwendigkeit von Staatsumstürzen, sobald die Staaten marode sind; Zielvision eines umfassenden Weltbürgertums. Wieland sieht die Entwicklung der Menschheit weder als Degeneration noch als linearen Fortschritt,[150] vielmehr als dreidimensionale Spiralbewegung[151], bei der Wiederholungen, Fort- und Rückschritte auf verschiedenen Ebenen und bei verschiedenen Völkern möglich sind. Der aufklärerische Fortschrittsoptimismus enthält bei Wieland skeptische Brechungen, trotz alledem wird eine teleologische Deutung der Geschichtsphilosophie noch nicht aufgegeben: Zielpunkt der Entwicklung der Geschichte der Menschheit ist der Kosmopolitismus. Dies ist Wielands eigene Deutung, die er keinem Vordenker entnehmen konnte.

Die philosophischen Themen, mit denen sich Wieland beschäftigt, gehören nicht zum Kernbereich der Schulphilosophie, der universitären philo-

[150] An dieser Stelle sei auch auf Jacobs verwiesen, der zwar nur kurze, aber sehr treffende Ausführungen zu den *Beyträgen* gemacht hat und davon spricht, dass Wieland „die Dekadenz-These mit dem Fortschrittsglauben verbindet“ (Jürgen Jacobs: Skeptische Aufklärung: Christoph Martin Wieland. In: Ders: Aporien der Aufklärung. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Tübingen, Basel 2001, S. 95).

[151] Wipperfürth (S. 43ff.) spricht in Anlehnung an Buddecke (S. 129ff.), der sich allerdings vor allem auf spätere Aussagen Wielands bezieht, von Wielands zyklischer Geschichtsvorstellung. Wieland selbst gebrauchte das Bild der „Spirallinie“ in seinem Aufsatz *Betrachtung über die Abnahme des menschlichen Geschlechts*: „Eine stille unmerklich fortrückende Spirallinie [...], die alles ewig dem allgemeinen Mittelpunct nähert“ (Der Teutsche Merkur 1777, I, S. 241). Diesen Aufsatz nahm Wieland in den *Sämmtlichen Werken* in die *Beyträge zur geheimen Geschichte der Menschheit* auf, so daß sich die explizite Nennung der Form der Spirale an die hier implizit entwickelte Vorstellung konsequent anschließt. Da es sich im Geschichtsverlauf nie um identische Wiederholungen, sondern höchstens um ähnliche Variationen handeln kann, erscheint mir das Bild der Spirale angemessener. Ansonsten ist m. E. Wipperfürths Interpretation der „skeptischen Relativierung der aufklärerischen Fortschrittskonzeption“ (Wipperfürth: Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen, S. 42) bei Wieland voll zuzustimmen. Das Bild der Spirale benutzte übrigens bereits Sahmland mehrfach für Wieland: „Auf dieser Ebene konstatiert er eine Spiralbewegung und damit eine positive Vorwärtsentwicklung, wobei das Geschichtskontinuum – im Gegensatz zu den Geschichten der einzelnen Völker – nur aufwärtsführende, nicht zugleich auch die abwärtsführenden Stufen enthält.“ (Irmtraut Sahmland: Christoph Martin Wieland und die deutsche Nation. Zwischen Patriotismus, Kosmopolitismus und Griechentum. Tübingen 1990, S. 241).

sophischen Lehre. Wieland benutzt Formen wie Romane und seine *Beyträge*, um sie an interessierte Leserkreise zu vermitteln und zu popularisieren. Erstmals versucht er sich in Erfurt als Schriftsteller auf dem Gebiet der philosophischen Abhandlung, allerdings sind bei ihm der Dichter und Schriftsteller kaum zu trennen, denn sowohl in seiner Poesie (*Diogenes*-Roman) wie auch in den Aufsätzen (*Beyträge*) behandelt er dieselben Themen mit teilweise gleichen stilistischen Mitteln. Darüber hinaus finden wir in den *Beyträgen* eine Gattungsmischung aus fiktionalen Geschichten und einem Traumgespräch sowie leichtverständliche Abhandlungen, die am besten als Essays zu charakterisieren sind.[152] Wieland entwickelt somit in den *Beyträ-*

[152] Eine Definition der Gattung Essay ist schwierig und umstritten, so daß diese Problematik hier nicht weiter diskutiert werden kann. Während manche deutsche Literaturlexika den Essay in Deutschland erst mit Herder (vgl. Metzler Literatur Lexikon (1990)) oder Lichtenberg und Forster (vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (1997)) beginnen lassen, hat die amerikanische Forschung die wichtige Rolle des Essays und insbesondere der Essays Wielands im Zeitalter der Aufklärung thematisiert. Hier sei nur kurz auf die umfangreichen Arbeiten McCarthys verwiesen, der zusammenfaßt: „Recent research on the eighteenth-century essay has tended to use Wieland as a touchstone of the art.“ (McCarthy, Crossing Boundaries, S. 211). Viele der von McCarthy benannten Charakteristika des Essays – einer Gattung zwischen Literatur und Wissenschaft – treffen insbesondere auf Wielands *Beyträge* zu: „1. thought association (topos of the leisurely walk), 2. dialogic structure and/or tone, 3. a weighing of the possibilities (Prozessualität), 4. the open form (encourages productive interaction, stimulates thought), 5. a dialectical view of reality (polyperspectivity), 6. a tentativeness of approach (subjectivity, point of view), 7. experimental character, play on variation, 8. freedom from dogmatic systems of thought or belief, 9. skeptical attitude, 10. playfulness of tone (designed to prepare the reader for the experiment in thinking), 11. a critical note (invitation to co-judge), the tendency to refashion culturally what has already been given cultural form“ (ebd., S. 42).

Wielands gesamte Essayistik hat Wardell in seiner Dissertation ausführlich besprochen. Er sieht Wieland als einen der ersten und der bedeutendsten deutschen Essayisten: „Only a handful can really be included among the ranks of bona fide German essayists in the latter half century: Hamann, Sturz, Forster, Campe, and – of course – Wieland.“ (Wardell: The Essays of Christoph Martin Wieland, S. 246). Innerhalb von Wielands Essayistik stuft er die *Beyträge* als die ersten Meisterstücke ein: „The first of Wieland’s genuine essays is to be found in Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens“ (ebd., S. 320).

In der deutschen Forschung sind Wielands Texte unter dem Aspekt der Essayistik bisher fast gar nicht untersucht worden, obwohl bereits Martini und Döhl in dem Nachwort der Werkausgabe von 1967 sehr scharfsinnig erkannt hatten, daß er der „Vorbereiter der Kunst des Essays in Deutschland“ sei. „Er brachte die Voraussetzungen für sie mit: die gesellige Rede, die unmittelbare Wendung an den Leser oder Zuhörer, die Lust, ihn zu fesseln, verständlich zu sein und dennoch zu überraschen, ihn zu reizen, zum eigenen Denken zu bringen und auch ein Spiel mit ihm zu treiben. Der Essay verlangte jene gesellschaftliche Bildung der Sprache, zu der zu erziehen und die zu verbreiten Wieland bemüht war – zusammen mit der Fähigkeit,

gen eine für ihn neue essayistische Form, in der philosophische Inhalte lesergerecht verpackt und diskutiert werden können. Für seine weitere schriftstellerische Tätigkeit, insbesondere für seine eigene Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*, wird diese Form prägend sein, und Wieland wird nie mehr zu seinem ausschließlich poetischen Dichterdasein zurückkehren, sondern weiterhin (popular)philosophische und später auch politische Beiträge und Essays verfassen.

2.4.2. Erfurtische gelehrte Zeitung (EGZ): Rezensionen und Freundschaftsdienste

Wieland näherte sich mit seinen *Beyträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* der journalistischen Arbeit an. Vor seiner Ankunft in Erfurt hatte er kaum Zeitschriftenbeiträge verfasst, wobei selbst bei den wenigen Arbeiten aus der Schweizer Zeit seine Autorschaft nicht immer eindeutig feststeht.[153] In Biberach entstanden zwischen 1760 und 1767 gar keine Zeitschriftenbeiträge, 1767 sandte er einen Brief an Seidels moralische Wochenschrift *Der neue Rechtschaffene*.[154] Wieland lebte in Biberach mit verhältnismäßig wenig Kontakt zu anderen Schriftstellern seiner Zeit, fern von literarischen Kreisen und Zentren (wie

ihren Differenzierungen und Nuancierungen zu folgen, Andeutungen, Anspielungen und Bezüge zu verstehen. Der Essay erwartete jene Beweglichkeit und Leichtigkeit der Redeführung, die er von der Versdichtung auf die Prosa übertrug, zugleich eine Achtsamkeit auf formale Freiheit und Disziplin. Er konnte Wielands Neigung zum Dialektischen, zum Wechsel der Perspektiven, jenes Wissen um das Relative aller Wahrheiten in sich aufnehmen, welches das Bewußtsein zu ihrem Ungewissen und Ungesicherten offenläßt und derart der Wahrheit näherkommt als ein dogmatischer, selbstgewisser Traktat." (Nachwort. In: Christoph Martin Wieland: Werke. Bd. 3, S. 944f.).

Zum frühen deutschen Essay vgl. auch Joachim Schote: Die Entstehung und Entwicklung des deutschen Essays im 18. Jahrhundert. Diss. Freiburg i. Br. 1988; Jutta Heinz: ‚Gedanken' über Gott und die Welt. Die Erprobung der Anthropologie im Essay bei Meier, Krüger und Nicolai. In: „Vernünftige Ärzte". Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung. Hg. von Carsten Zelle. Tübingen 2001, S. 141-155.

153 Zu Wielands wenigen Zeitschriftenbeiträgen und Abhandlungen vor Erfurt vgl. McCarthy: The Poet as Essayist and Journalist Ch. M. Wieland. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 12 (1980), Heft 1, S. 104-138, hier insbesondere: S. 110-121. McCarthy faßt für die Jahre 1752-58 zusammen: "His works appeared in the periodicals Züricher Freymüthige Nachrichten [Sendschreiben eines Junkers vom Lande an Herrn ***], Das Angenehme mit dem Nützlichen [Gespräch des Sokrates mit Timoclea], Carlsruher Nützliche Sammlungen [Versuch eines Beweises, dass die Glückseligkeit in der Tugend liege...], and Abhandlungen aus allen Teilen der Wissenschaft." (S. 110). Vgl. hierzu auch Seuffert: Prolegomena II, S. 36-56.

154 Vgl. hierzu McCarthy: The Poet as Essayist and Journalist, S. 121.

Leipzig, Berlin oder Zürich), in denen verschiedene literarische Parteien und Zeitschriften existierten. Schul- und Parteienbildung war Wieland fremd; er hielt sich sein Leben lang – soweit möglich – aus den im 18. Jahrhundert weit verbreiteten literarischen Fehden, deren Organe in der Regel die Journale bildeten, heraus und war die meiste Zeit keiner bestimmten Fraktion zuzurechnen. In gewisser Hinsicht bilden hierbei die Erfurter Zeit und die ersten Jahre in Weimar eine Ausnahme.

Der Brieffreundschaft mit Riedel verdankte Wieland nicht nur Unterstützung bei der Berufung nach Erfurt, sondern auch den Zugang zu dem Freundeskreis Riedels und zu einigen Zeitschriften. Riedel, der ein Anhänger des Leipziger Professors Christian Adolf Klotz war, vermittelte 1768 drei Gedichte Wielands an Klotz' *Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*. Des weiteren plante Riedel mit Wieland mehrere gemeinschaftliche Projekte, und Wieland antwortete enthusiastisch: „so sollen Sie mich für Ihre philosophische Bibliothek, für kritische Briefe, und für Alles, was Sie wollen, zum Mitarbeiter haben".[155] Wieland fragte außerdem – noch vor der Berufung nach Erfurt – konkret bei seinem neuen Freund nach: „Sie, mein Liebster! haben mir noch nicht geschrieben, wie und welchergestalt ich Ihrer neuen gelehrten Zeitung Dienste thun könne?"[156] Die erstgenannten Gemeinschaftsprojekte wurden zwar nie realisiert, aber Wieland wurde schließlich Mitarbeiter an der von Riedel herausgegebenen *Erfurtischen gelehrten Zeitung*. Diese Zeitung war in gewisser Weise ein Organ der Erfurter Universität, für das nicht nur der Herausgeber Riedel, sondern auch mehrere Erfurter Professoren als Mitarbeiter tätig waren.[157] Riedel rückte auch – auf Wunsch der Regierung – Meldungen über die Universität ein, wie zum Beispiel die lobende Ankündigung am 3. März 1769, dass Wieland zum ersten Professor der Philosophie berufen worden sei. Des Weiteren wurden in der *EGZ* regelmäßig die deutschsprachigen Vorlesungsankündigungen abgedruckt. Ansonsten bildete die *EGZ* in erster Linie ein Rezensionsorgan für Schriften aus den verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen, die von verschiedenen Professoren und anderen Mitarbei-

155 Wieland an Riedel, 29.1.1769, WBr 3, S. 575.

156 Wieland an Riedel, 16.12.1768, WBr 3, S. 563.

157 Zur wechselvollen Geschichte der *EGZ* und ihrer Herausgeber vgl. Maximilian Letsch: Die Mitarbeiter der Erfurtischen Gelehrten Zeitung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 57 (1940), S. 1-15, hier: S. 2: „Im Jahre 1769 brachte Friedrich Justus Riedel [...] die Zeitschrift, als privates Unternehmen, unter dem Titel ‚Erfurtische Gelehrte Zeitungen' neu heraus und leitete sie bis 1770. Von ihm übernahm sie noch 1770 eine Anzahl Erfurter Gelehrter. 1771 leitete sie der Sekretär der Akademie, Hermann Ernst Rumpel, Professor der Rechtswissenschaft in Erfurt, von 1772 an der [...] Professor Johann Georg Meusel bis 1779, in welchem Jahre er nach Erlangen übersiedelte." (Letsch: Die Mitarbeiter der Erfurtischen Gelehrten Zeitung, S. 2).

tern verfat wurden. Es entsprach daher durchaus Wielands neuem Amt eines Philosophieprofessors, Rezensionen literarischer und philosophischer Werke für die *EGZ* zu verfassen. Wieland wandte sich hiermit einem neuen Aufgabenbereich zu, denn er hatte zuvor kaum Literaturkritik geübt. Es gibt maximal sieben Rezensionen aus der Schweizer Zeit, aber selbst bei diesen ist Wielands Autorschaft umstritten.[158] Seit 1756 – also seit 13 Jahren – hatte Wieland definitiv keine Rezension mehr geschrieben, doch bereits drei Wochen nach seiner Ankunft in Erfurt erscheint sein erster Beitrag für die *EGZ*: eine Kritik der Schriften Lucians in der Übersetzung von Waser. [159]

Rezensionen in der EGZ, die mit Sicherheit von Wieland stammen	
19.6.1769	Lucianus: Schriften. Aus dem Griechischen übersetzt von J. H. Waser. Teil 1 und 2
37. Stück 1771	Michaelis: An den Herrn Canonicus Gleim
2.1.1772	Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste
6.1.1772	Erklärung gegen die Braunschweigische Zeitung

[158] Vgl. Gottfried Günther und Heidi Zeilinger: Wieland-Bibliographie. Berlin, Weimar 1983, S. 190.

[159] Die Rezensionen in der *Erfurtischen gelehrten Zeitung* (EGZ) waren in der Regel nicht unterzeichnet. Die Rezensionen, die mit Sicherheit von Wieland stammen, sind diejenigen, zu denen er sich im Briefwechsel als Autor bekannt hat; die Rezensionen, die mit großer Wahrscheinlichkeit von Wieland stammen, sind diejenigen, von denen er in Briefen mitteilte, er wolle diese anfertigen. Die anderen Rezensionen wurden von Bernhard Seuffert auf Grund stilistischer und inhaltlicher Übereinstimmungen mit sonstigen Aussagen Wielands zugeordnet. Diese Zuordnung – obwohl letztendlich unbewiesen – wird hier übernommen, da es für die weitere Argumentation nur wichtig ist, daß Wieland in Erfurt zum Literaturkritiker wurde – unabhängig davon, in welchem Umfang er wirklich rezensierte. Vgl. zur ausführlichen Begründung der Zuordnung der Rezensionen: Bernhard Seuffert: Beiträge zur Wieland-Bibliographie. In: Mitteilungen des Österreichischen Vereins für Bibliothekswesen. XI. Jahrgang (1907), S. 97-105 und S. 158-164; sowie Bernhard Seuffert: Prolegomena zu einer Wielandausgabe, Band 1 (Teil 1-7): 1904-1921. Reprint der Ausgaben Berlin 1904-1921 Hildesheim 1989, S. 18-25. Die Wieland-Bibliographie unterscheidet dagegen nicht, inwieweit die Verfasserschaft Wielands gesichert ist, und listet alle Rezensionen undifferenziert hintereinander auf (vgl. Günther: Wieland-Bibliographie, S. 190-195). Ebenso verfährt Starnes, der alle Rezensionen, von denen Seuffert nur erwägt, sie könnten vielleicht von Wieland sein, in seiner inzwischen zum Standardwerk avancierten Wielandchronik ohne einschränkende Bemerkung Wieland zuschreibt (vgl. Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 419ff.). Um diese Unterscheidung zwischen Wieland gesichert, wahrscheinlich und nur eventuell zuzuordnenden Rezensionen auf einen Blick transparent zu machen, wurde die obige Liste erstellt.

Rezensionen in der EGZ, die mit großer Wahrscheinlichkeit von Wieland stammen	
28.7.1769	Lucianus: Schriften. Aus dem Griechischen übersetzt von J. H. Waser. Teil 3 und 4
24.2.1772	Gleim: An die Musen
5.3.1772	Jacobi: Der Schmetterling nebst drey Liedern
21.5.1772	Gleim: Lieder für das Volk
25.5.1772	Michaelis: Briefe (1-3)
4.6.1772	Wieland: Der goldene Spiegel
8.6.1772	Feder: Revision der Philosophie. 1. Teil
15.10.1772	Haller: Usong
Rezensionen in der EGZ, die vielleicht von Wieland stammen könnten	
13.1.1772	Mauvillon: Über den Werth einiger teutscher Dichter
30.1.,3.2.1772	Prior: Heinrich und Emma, übersetzt von Bertuch
27.2.1772	Lessing: Vermischte Schriften, 1. Teil
16.3.1772	Mercier: L'an 2440
23.3.1772	Klopstock: Oden
2.4.1772	Jacobi: Über die Wahrheit, An Aglaia, Zwote Kantate auf das Geburtstagsfest des Königs
6.4.1772	Hymmen: Gedichte vom Verfasser der poetischen Nebenstunden
13.4.1772	Lessing: Emilia Galotti
20.4.1772	Tiedemann: Versuch einer Erklärung des Ursprunges der Sprache
27.4.1772	Ferguson: Grundsätze der Moralphilosophie
21.5.1772	Gleim/Jacobi: Die Beste Welt Heinse: Sinngedichte
25.5.1772	Michaelis: Amors Guckkasten
4.6.1772	Rabener: Briefe Weiße: Kleine lyrische Gedichte Lavater: Von der Physiognomik
8.6.1772	Riedel: Launen an meinen Satyr
11.6.1772	Sulzer: Die schönen Künste in ihrem Ursprung
29.6.1772	Ramler: Lyrische Gedichte
23.7.1772	Devisen auf teutsche Gelehrte und Künstler
31.8.1772	Horaz: Episteln, übersetzt von Eschenburg
21.9.1772	Diderot/Gessner: Moralische Erzählungen und Idyllen Michaelis: Briefe (4-6) Gedichte eines polnischen Judens
28.9.1772	Klopstock: David
12.10.1772	Ring: Lettres de Mr. Le Chevalier de Boufflers
19.10.1772	Schmidt: Phantasien nach Petrarca's Manier
19.11.1772	Jacobi: Kantate am Charfreytage, Über den Ernst, Die Dichter, eine Oper

	Über das von dem Herrn Professor Hausen entworfene Leben des Herrn Geheimderath Klotz
10.12.1772	Goethe: Von deutscher Baukunst

Es ist nicht genau geklärt, warum Wieland seine Rezensionstätigkeit sofort nach der Ankunft in Erfurt aufnahm, sich aber so bald wieder von der Mitarbeit an der *EGZ* zurückzog. Eine kontinuierliche Mitarbeit setzte dann erst mit Jahresbeginn 1772 ein und intensivierte sich somit nach der Übernahme der Herausgeberschaft durch Meusel.[160] Wielands Selbstaussage vom 9. Januar 1772 beschreibt diese Tatsache: „Ich arbeite für den gegenwärtigen Jahrgang selbst mit an ihr, und habe bereits Sulzers Theorie recensirt, und den Braunschweigern geantwortet.“[161] Im Jahr 1772 schrieb er nicht nur eigene Rezensionen, sondern redigierte – wie aus dem folgenden Brief an Jacobi hervorgeht und bisher von der Forschung noch nicht beachtet wurde – auch Rezensionen anderer Autoren:

> Ich wollte eine recension davon [von Michaelis Briefen] machen, aber bis itzt hatte ich keine Zeit, und diesen Morgen schickt man mir eine schon gemachte, von einem Anonymo, in die revision. Sie ist nicht recht nach meinem Sinne. Entweder cassiere ich sie ganz oder setze wenigstens noch etliche Perioden vom meinigen hinzu. Ihre Psyche recensire ich nächstens.[162]

Wieland übernahm mit der Revision also zusätzlich eine Tätigkeit, die ihn auf die Aufgaben eines Zeitschriftenredakteurs bzw. -herausgebers vorbereitete.

Es ist auffällig, dass eine Vielzahl der Werke, die Wieland wahrscheinlich rezensiert hat, aus dem Halberstädter Freundschaftskreis um Gleim stammte, dem Wieland freundschaftlich verbunden war. Riedel hatte Wieland die Brieffreundschaft mit Gleim vermittelt, und schon bald wechselte Wieland auch Briefe mit Johann Georg Jacobi. Dieser Freundschaftsbund

160 Wieland muß Meusel persönlich wie auch wissenschaftlich geschätzt haben: Er setzte sich in seinem Universitätsgutachten aus dem Jahr 1771 für eine Gehaltserhöhung Meusels ein, engagierte Meusel sofort als Mitarbeiter für seine Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* und rekrutierte über diesen – wohl auf Grund von dessen Korrespondentennetz als Herausgeber der *EGZ* – auch weitere Mitarbeiter. Die engere Verbindung zwischen Wieland und Meusel – und damit einhergehend Wielands intensive Mitarbeit an der *EGZ* – setzte erst im letzten gemeinsamen Erfurter Jahr ein, wie aus einem Brief Meusels an Bahrdt vom 4.8.1772 hervorgeht: „An Wieland verliehr’ ich viel; denn in dem letzten Jahre sind wir erst recht bekannt miteinander geworden, und er hat mir selbst erklärt, daß er mich anders fände, als falsche Freunde mich geschildert hatten.“ (zitiert nach Kleineidam: Universitas Studii Erffordensis, S. 205).

161 Wieland an J. G. Jacobi, 9.1.1772, WBr 4, S. 446.

162 Wieland an J. G. Jacobi, 18.2.1772, WBr 4, S. 463.

wurde nicht nur in privaten Briefen gepflegt, sondern auch öffentlich nach außen getragen. Verschiedene gegenseitige lobende Erwähnungen und Widmungen[163] machten die gegenseitige Wertschätzung der drei Dichter für das Lesepublikum deutlich. Dieser Dichterbund, mit dem sich Wieland erstmals seit seiner Schweizer Zeit wieder einer literarischen Gruppe anschloss, implizierte aber auch gewisse Freundschaftsdienste. Wieland hatte dies anfangs nicht realisiert: In seiner Rezension zu Michaelis' Schrift *An den Herrn Canonicus Gleim*, in der Michaelis Gleim und dessen Veröffentlichung des Briefwechsels mit Spalding verteidigte, kritisierte er Michaelis' Vorgehen. Damit scherte Wieland nach Ansicht Gleims und Jacobis aus dem solidarischen Freundschaftsbund aus und wurde deshalb von den Freunden mit Vorwürfen überhäuft. Wieland musste sich mehrfach entschuldigen, um das gute Verhältnis einigermaßen wiederherzustellen. Er hatte außerdem aus dieser Affäre gelernt, dass die in freundschaftlichen Briefen geäußerte, gegenseitige Kritik in der Öffentlichkeit fehl am Platz war und einer lobenden Propaganda weichen musste: Die folgenden Rezensionen des Jahres 1772 zu Dichtern des Halberstädter Freundeskreises (Gleim, Jacobi, Michaelis, Heinse, Schmidt) fielen nun in der *EGZ* überwiegend positiv aus. Wenn auch nicht gesichert ist, ob Wieland alle in der *EGZ* 1772 besprochenen Werke des Halberstädter Freundschaftskreises selbst rezensierte, so ist doch sein Einfluss hierauf überdeutlich. Dem oben zitierten Brief vom 18. Februar 1772 konnte man entnehmen, dass er beabsichtigte, Jacobis „Psyche" (d. i. das Gedicht *Der Schmetterling*) zu rezensieren – drei Wochen später erschien in der *EGZ* eine positive Kritik dieses Gedichts. Des Weiteren erklärte Wieland, eine eingegangene Rezension zu Michaelis' *Briefen* überarbeiten oder durch eine eigene ersetzen zu wollen – drei Monate später erschien eine Besprechung dieser *Briefe*, wobei der Zeitverzug von drei Monaten für eine gründliche Überarbeitung bzw. Ersetzung durch Wieland spricht. Sowohl die Tatsache, dass überhaupt so auffällig viele Publikationen der Halberstädter Dichter in der *EGZ* besprochen wurden, als auch der durchgängig lobende Ton und der Stil dieser Rezensionen verweisen auf Wieland als Autor oder zumindest Redakteur. Das Medium Zeitschrift und die Gattung Rezension wurden im Jahr 1772 von Wieland als Mittel zur Propagierung des eigenen Freundschafts- und Dichterbündnisses entdeckt und intensiv genutzt. Es besteht außerdem ein beinahe nahtloser Übergang zwischen Wielands Rezensions- und Redaktionstätigkeit für die *EGZ* 1772 und der Herausgabe der eigenen Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* von Januar 1773 an. Die freundschaftliche und dichterische Verbindung zu den Brüdern Jacobi und Gleim bildete die Basis für die

[163] Jacobi widmete seine *Sommerreise* (1770) Wieland. Wieland verherrlichte seinen Freundschaftsbund mit Gleim und Jacobi insbesondere in seinem Werk *Die Grazien* (1770).

eigene Zeitschriftengründung, und die ersten Hefte des *Teutschen Merkurs* vermitteln den Eindruck eines gemeinsamen Freundschaftsjournals, da Wieland und die Brüder Jacobi z. B. das Januarheft 1773 fast allein bestreiten.[164]

2.5. Louis-Sébastien Merciers *L'An 2440* und Wielands *Der Goldne Spiegel* – ein kurzer Vergleich

Neben den Rezensionen der Werke der Freunde finden sich aber auch aufschlussreiche Rezensionen anderer Autoren, die vermutlich von Wieland stammen. Darunter sind von Wieland hochgeschätzte Autoren wie Lucian oder Lessing, ästhetische und philosophische Werke von Sulzer, Feder oder Ferguson, aber auch ein neuer französischer Roman, den Wieland bereits in seinen Briefen mehrfach emphatisch gelobt hatte: *L'An 2440* von Louis-Sébastien Mercier.[165] Wieland hatte Merciers Roman im Jahr 1771 mit Begeisterung gelesen. Friedrich Jacobi berichtet an Sophie La Roche über die Einschätzung Wielands: „Wieland, en parlant de l'an 2440, me dit: ce livre est un bien singulier phénomene, ein wahres Zeichen vom jüngsten Tage der französischen Verfassung."[166] Diese Aussage erinnert an diejenige des Rezensenten der *EGZ*, der ebenfalls den politischen Zustand und die gesellschaftliche Verfassung Frankreichs in seiner Kritik hervorhebt: „Der Zustand von Frankreich ist so schlimm geworden, dass seine Bedrängnisse den höchsten Grad erreicht zu haben, und, wie immer, die Hofnungen einer glücklichen Revolution sich zu nähern scheinen."[167] Die Hoffnung auf eine Revolution in Frankreich hatte Wieland bereits in seinen *Beyträgen* ausgesprochen,[168] und die Aussagen des Rezensenten stimmen auffällig mit den

[164] Eine ausführliche Darstellung des Freundschaftsbundes und der verschiedenen Freundschaftsdienste findet sich in: Andrea Heinz: Brieffreundschaft und Dichterbündnis bei Wieland. In: Rituale der Freundschaft. Hg. von Klaus Manger und Ute Pott. Heidelberg (im Druck). Zu den Anfängen des *Teutschen Merkurs* vgl. das spätere Kapitel „Der erste Jahrgang 1773 – Freundschaftsjournal und Erfindung des Weimarer Musenhofes".

[165] Das Jahr 2440 – und damit Merciers Roman – wird von Wieland bis in die 90er Jahre hinein sprichwörtlich benutzt. Vgl. hierzu auch Herbert Jaumann: Nachwort. In: Louis-Sébastien Mercier: Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume. Frankfurt a. M. 1982, S. 328. Ein frühes Beispiel hierfür ist sein Brief an Gleim vom 21. Januar 1772: „der eigene, characteristische Ton meines Gleims, der Ton, der noch im Jahre 2440. jede gefühlvolle Seele einer bessern Nachwelt bezaubern wird." (WBr 4, S. 453).

[166] F. Jacobi an S. La Roche, 18.1.1772. Friedrich Heinrich Jacobi's auserlesener Briefwechsel. Hg. von Friedrich Roth. Leipzig 1825-1827. Bd. 1, S. 64 (zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 397).

[167] EGZ, 16.3.1772, S. 169.

[168] Vgl. oben S. 46.

in Briefen und Werken Wielands geäußerten überein, so dass von einer Autorschaft oder zumindest Revision dieser Rezension durch Wieland auszugehen ist – obwohl der Stil nicht zwangsläufig auf ihn hinweist. Der Kritiker bezeichnet Merciers Roman gleich eingangs als „eines der schönsten philosophischen Werke [...], das Frankreich in sehr langer Zeit hervorgebracht“[169]. Die Einschätzung als „philosophisches“ – und nicht nur poetisches – Werk sowie als Ausnahmeerscheinung auf dem literarischen Markt wird von Wieland geteilt. Für sein eigenes philosophisches und poetisches Werk, den zeitgleich mit der Lektüre Merciers entstehenden Roman *Der Goldne Spiegel*, bildet Mercier eine wesentliche Anregung.[170] Auch wird *L'An 2440* in der Rezension zweimal als „Spiegel“[171] bezeichnet, wodurch ein Hinweis auf die gesellschaftskritische Funktion des Werkes – ähnlich wie bei Wielands Fürstenspiegel – gegeben ist. Wieland beschreibt selbst Parallelen und Unterschiede zwischen Merciers *L'An 2440* und seinem Roman *Der Goldne Spiegel*: „L'année 2440 est un livre excellent qui mérite des statues, et qui méritera à son auteur une place à Bicêtre, s'il est découvert. Mon histoire de Scheschian n'est pas si caustique; mon stile n'est pas si empathique, ma satyre a plus de benignité“[172].

Zwischen Merciers Roman und Wielands Werken der Erfurter Zeit finden sich vielfältige Parallelen, die beide Autoren als Geistesverwandte ausweisen. Es ist allerdings nicht richtig, dabei von einer einseitigen Beeinflussung Wielands durch Mercier auszugehen, da auch Mercier erwiese-

[169] EGZ, 16.3.1772, S. 169.

[170] Die Niederschrift des *Goldnen Spiegels* währte recht lange. Bereits am 9. März 1771 berichtete Wieland seinem Verleger Reich: „Von diesem Wercke sind die beyden ersten Theile völlig fertig“ (WBr 4, S. 271); vollendet wurde der Roman wahrscheinlich im April 1772 und erschien im Mai desselben Jahres.

Die Frage, wann Wieland *L'An 2440* las, kann nicht exakt beantwortet werden. Es wird mittlerweile angenommen, dass *L'An 2440* erst 1771 – und nicht bereits 1770 – erschienen ist, und Äußerungen Wielands über *L'An 2440* sind keinesfalls vor Mitte des Jahres 1771 zu datieren. Da aber bereits Anfang März 1771 die ersten beiden Teile des *Goldnen Spiegels* vollendet waren, kann höchstens ab dem 3. Teil ein Einfluss Merciers auf den Roman angenommen werden. Im 3. Teil wird dann bereits auf Merciers *L'An 2440* in einer Fußnote (Sämmtliche Werke 7, S. 85) angespielt, so dass Wielands Lektüre mit ziemlicher Sicherheit zwischen der Niederschrift des 2. und 3. Teils stattgefunden haben muß. Pauschale Aussagen wie bei Vogt, Merciers *L'An 2440* habe „Wieland den letzten Anstoß zur Ausführung seiner Ideen gegeben“, können mit Sicherheit zurückgewiesen werden (Oskar Vogt: „Der goldene Spiegel“ und Wielands politische Ansichten. Berlin 1904, S. 28). Zur Datierung der Erstausgabe von Merciers Roman vgl.: Everett C. Wilkie Jr.: Mercier's *L'An 2440*: Its Publishing History During the Author's Lifetime. In: Harvard Library Bulletin 32 (1984), S. 5-35.

[171] EGZ, 16.3.1772, S. 170.

[172] Wieland an Sophie La Roche, 6.1.1772, WBr 4, S. 445.

nermaßen Wielands Schriften kannte und schätzte.[173] Wieland und Mercier antworten vielmehr gleichzeitig auf gewisse Probleme ihrer Zeit in ähnlicher Form. Merciers Roman trägt den Untertitel „Ein Traum aller Träume“ und schließt sich somit an die Gattungstradition des literarischen Traums an – ebenso wie Wielands Traumgespräch mit Prometheus in seinen *Beyträgen*. Die gesellschaftskritische Darstellung wird von beiden Autoren mit Vorliebe in die Schilderung fremder Zeiten oder Orte verpackt. Die Utopie ist – sicherlich insbesondere aus Gründen der Zensur – die favorisierte Form, die Wieland mehrfach (Republik des Diogenes im *Diogenes*-Roman, in den *Beyträgen*, Kinder der Natur im *Goldnen Spiegel*) wählte. Merciers Roman ist besser als Uchronie zu bezeichnen, da er in Paris im Jahr 2440 spielt. Soziale Ungerechtigkeit und schlechte Regierungsformen können in dieser Einkleidung unbehelligt angeprangert und mit einem positiven – utopischen – Gegenbild konfrontiert werden. Beide Autoren schildern imaginierte Gesellschaftsformen, mit deren Hilfe sie fast alle Bereiche der menschlichen Kultur behandeln können: politische, soziale, philosophische und künstlerische Themen werden diskutiert. Im Mittelpunkt stehen dabei außerdem die (Fürsten)Erziehung, die richtige – meist mäßige – Lebensführung sowie die richtige Gesellschaftsform auf Basis einer soliden Gesetzgebung.

Einzelne inhaltliche Übereinstimmungen zeigen die Nähe der Grundüberzeugungen beider Autoren.[174] Mercier tritt in seinem Roman für die Pressefreiheit ein und sieht diese als ein wesentliches Recht des aufgeklärten Menschen:

> Man hat es schon so oft bewiesen: Die Freiheit der Presse ist das wahre Maß für die bürgerliche Freiheit. Man kann niemals die eine unterdrücken, ohne die andere zu zerstören. Der Verstand muß sich voll auswirken können: Ihm einen Zügel anzulegen, ist nichts anderes, als ihn in seinem ureigensten Bereich ersticken zu wollen, und das ist ein Verbrechen gegen die Menschenrechte.[175]

[173] Vgl. hierzu: W. Engler: Merciers Abhängigkeit von Pfeil und Wieland. In: arcadia 3 (1968), S. 251-261.

[174] Zu einem Vergleich beider Werke vgl. auch: Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit, S. 206-210; Gabriela Hofmann La Torre: Vision et construction: Louis-Sebastien Mercier, *L'An 2440* – Christoph Martin Wieland *Le Miroir d'Or*. In: De l'utopie à l'uchronie: formes, significations, fonctions. Hg. von Hinrich Hudde und Peter Kuon. Tübingen 1988, S. 99-108. Hofmann La Torre zeigt Übereinstimmungen und Unterschiede auf und verweist vor allem auf die Differenzen bei der fiktionalen Einkleidung und der Erzählhaltung. Die dialogische Struktur und vor allem die mehrdimensionale Perspektive bei Wieland werden als Besonderheiten hervorgehoben.

[175] Louis-Sébastien Mercier: Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume. Deutsch von Christian Felix Weiße. Frankfurt am Main 1982, S. 40.

Die Pressefreiheit ist in Wielands Schriften der 70er Jahre erstmals Thema, obwohl sie noch kaum explizit gefordert wird. Das Insistieren des Diogenes auf sein Recht, die Wahrheit zu sagen und niederzuschreiben, bildet eine diskrete Vorform der Pressefreiheit. Im *Goldnen Spiegel* plädiert der Philosoph Danischmende für Gedankenfreiheit sowie für freien Gebrauch der Vernunft in politischen und religiösen Fragen, während Schah-Gebal selbstverständlich an der Zensur festhält.[176] Danischmende sieht die „Freyheit der Vernunft, des Witzes, der Einbildungskraft" als die „edelste[n] Vorrecht[e] der Menschheit"[177]. Das Plädoyer für die Pressefreiheit als Menschenrecht findet sich bei Wieland also an versteckter Stelle schon in den 70er Jahren, während er es 1785 in seinem Aufsatz *Über die Rechte und Pflichten der Schriftsteller* mit fast identischen Formulierungen wie Mercier massiv einfordern wird. Ein weiteres Lieblingsthema Wielands ist der Kosmopolitismus, der im *Diogenes*-Roman auch in Verbindung mit der Rede- oder Pressefreiheit auftritt. In diesem Fall ist es Mercier, der das Weltbürgertum nur an einer Stelle nahezu unauffällig propagiert und sich damit als Geistesverwandter Wielands offenbart, insbesondere da er die Ausbreitung des Kosmopolitismus ebenfalls mit der Verbreitung aufklärerischer Bücher, d. h. mit der Pressefreiheit, verbindet und eine Welt im Zeichen eines friedlichen Kosmopolitismus als beste aller möglichen Welten skizziert:

> Die alten, aber nicht weniger gefährlichen Vorurteile, die die Menschen in Ansehung ihres Glaubens trennten, sind gleichfalls vom Erdboden verschwunden. Wir betrachten uns alle als Brüder. Der Inder und der Chinese sind unsere Landsleute, sobald sie einen Fuß auf unseren Boden setzen. Wir gewöhnen unsere Kinder daran, die ganze Welt als eine und dieselbe Familie zu betrachten, die unter den Augen des Vaters aller versammelt ist. Diese Betrachtungsweise muß die beste sein, da diese Einsicht mit unvorstellbarer Geschwindigkeit durchgedrungen ist. Die von großen Männern geschriebenen vortrefflichen Bücher waren wie ebensoviele Fackeln, die zur Entzündung tausend anderer dienten. Durch die Verdopplung ihrer Kenntnisse haben die Menschen gelernt, einander zu lieben und zu achten.[178]

Trotz des Weltbürgerkonzepts werden kleine Staaten favorisiert. Die Regierungsform in dieser zukünftigen Welt wird von Mercier relativ vage beschrieben: „Sie ist weder monarchisch noch demokratisch noch aristokra-

[176] Danischmende sagt, „Gedanken und Träume sollen in meinem Reiche frey seyn", und plädiert für „Freyheit der Vernunft, des Witzes, der Einbildungskraft" (Der Goldne Spiegel, 2. Theil, S. 143f. und 166). Schah-Gebal droht dagegen, „dem ersten der sich die Freyheit nehmen wollte, meine Völker durch seine Schriften zum Mißvergnügen und zur Empörung zu reizen, die Ohren abschneiden zu lassen" (S. 173).

[177] Der Goldne Spiegel, 2. Theil, S. 166 und 174f.

[178] Mercier: Das Jahr 2440, S. 104.

tisch: sie ist vernünftig und für die Menschen gemacht."[179] Es existiert weiterhin eine erbliche Thronfolge, aber die Regenten hören „auf die Stimme des Philosophen"[180]. Diese Herrscher regieren mit Hilfe einer durchdachten Gesetzgebung, und eine Willkürherrschaft ist nicht mehr möglich, denn „[e]s herrschen die Gesetze, und kein Mensch steht über ihnen."[181] In Wielands Roman *Der Goldne Spiegel* finden wir ganz ähnliche Konzepte wieder. Kleine, überschaubare Staaten oder abgeschiedene Völker wie die „Kinder der Natur" sind besser regierbar und stabiler als unüberschaubare Staaten, in denen der Herrscher seine Minister, Beamten und Bevölkerung kaum kennt. Eine vernünftige Regierung, deren wesentliche Stütze die Gesetze sind, wird ebenfalls propagiert: Bei den Kindern der Natur bildet die Sittenlehre den ersten und wichtigsten Teil der Gesetzgebung; im großen Reich Scheschian ist Tifans erste und wichtigste Amtshandlung die „Bestimmung der Staatsverfassung, und eine Gesetzgebung"[182]. Der neue König Tifan erklärt sich selbst zum „erste[n] Bürger von Scheschian"[183]. Tifan sorgt für die „Unverbrüchlichkeit" der Hauptgesetze, damit das Reich auch noch nach seinem Tod gerecht regiert werde und kein König seine Macht missbrauchen könne. Eine weise Gesetzgebung und eine gerechte Verfassung mit der Definition der Rechte und Pflichten aller Menschen bilden somit sowohl für Wieland als auch Mercier ein Hauptanliegen in ihren Werken. Beide sahen im Bereich der Gesetzgebung und der Menschenrechte sicherlich eher eine Möglichkeit, konkreten Einfluss auf ihre Zeit zu nehmen und eventuell Veränderungen erreichen zu können als durch ein

179 Mercier: Das Jahr 2440, S. 160. Mercier befürwortet sicherlich nicht so eindeutig wie Wieland einen aufgeklärten Absolutismus, in ihm aber deshalb einen prinzipiellen Gegner des Absolutismus zu sehen – wie Spies es tut –, zielt m. E. deutlich über das Ziel hinaus: „Sich, wie etwa Mercier, in prinzipielle Gegnerschaft zu Ständegesellschaft und Absolutismus zu begeben und sie als Unrechtstatbestände zu attackieren, kommt für Wieland [...] nicht in Frage." (Bernhard Spies: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung der bürgerlichen Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1992, S. 107).

180 Mercier: Das Jahr 2440, S. 103.

181 Mercier: Das Jahr 2440, S. 164.

182 Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 41.

183 Ebd. Eine Formulierung, die natürlich an Friedrich den Großen erinnert.

Die Relevanz einer für alle – inklusive der Herrscher – verbindlichen Gesetzgebung wird auch in dem 1771 erschienenen Fürstenspiegel *Usong* von Haller betont, der seine Utopie ebenfalls im Orient ansiedelt. Es gibt noch einige weitere Parallelen zwischen Wielands und Hallers Roman, doch die – fast missionarisch zu nennende – Stellungnahme Hallers für das Christentum und gegen die ungläubigen Türken unterscheidet beide Werke wiederum sehr. Im Gegensatz zu Merciers *L'An 2440* ist ein direkter Einfluß von Hallers *Usong* auf den *Goldnen Spiegel* m. E. nicht zu erkennen. Vgl. auch: Franz Kempf: The Paradox of Prejudice: Kant, Haller, Wieland. In: GRM 54 (2004), S. 1-17.

Plädoyer für die Änderung der Regierungsform, so dass die Monarchie bei beiden nie direkt angegriffen wird.

2.6. *Der Goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian*[184]

Praktische Philosophie und Geschichte der Menschheit in Beispielen erzählt

Wielands Roman signalisiert schon durch den Titel seine Zugehörigkeit zur Gattung „Fürstenspiegel". Die vorangestellte Zueignungsschrift an den Kaiser Tai-Tsu verstärkt den Eindruck, dass es sich um eine fürstliche Lektüre handelt und der wahre Adressat ein Regent sein muß. Wieland hat den Adressatenkreis seines Fürstenspiegels aber natürlich weiter gefasst. In der Selbstrezension seines Werkes in der *EGZ* zählt er drei Klassen von Lesern auf, für die sein Buch geschrieben sei: „Prinzenmentoren", „gemeine Leser"[185] und Regenten. Wenn auch die Prinzenmentoren und Regenten innerhalb Wielands Leserschaft sicherlich deutlich in der Minderheit waren, richtet sich der Roman doch vordergründig immer wieder an diese, während sich die „gemeinen Leser" nur als Außenstehende über verschiedene Regierungsformen belehren und durch die teils ironische, oder teils märchenhafte Einkleidung unterhalten lassen können.

In der Zueignungsschrift und in der Vorrede[186] zum dritten Teil des Romans wird ausführlich erläutert, inwiefern Geschichte allgemein und

[184] Zum *Goldnen Spiegel* vgl. vor allem Bernhard Spies: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung der bürgerlichen Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1992, S. 94-120; Torsten Walter: Staat und Recht im Werk Christoph Martin Wielands. Wiesbaden 1999, S. 123-153; Bernhard Budde: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000, S. 163-240; Jürgen C. Jacobs: Der Fürstenspiegel im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus. Zu Wielands „Goldenem Spiegel". Wiesbaden 2001. Da sich in Buddes Arbeit ein ausführlicher, kritischer Forschungsbericht (S. 163-176) befindet und die gesamte ältere Forschungsliteratur – mit Ausnahme der anderen oben genannten Werke – aufgelistet ist, soll an dieser Stelle ein Verweis hierauf genügen. Budde behandelt den *Goldnen Spiegel* unter der Gesamtüberschrift „Geschichtsexempel, utopische Gegenbilder und die Praxis der Fürstenerziehung" (S. 163) und vertritt eine Interpretation, die mit der folgenden durchaus kompatibel und teilweise übereinstimmend ist. Die Akzentsetzung ist natürlich verschieden, Budde geht – entsprechend der zentralen Fragestellung seiner ganzen Arbeit – vor allem auf die komplexe, dialogische Erzählstruktur ein.

[185] EGZ, 4.6.1772, S. 372.

[186] Die Vorrede zum dritten Teil der Erstausgabe von 1772 wird im Folgenden ausdrücklich und ausführlich berücksichtigt, da sie zum einen aufschlußreiche Selbstaussagen Wielands enthält und zum anderen in der Forschung bislang kaum beachtet wurde. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass das Werk in der Regel nicht nach der Erstausgabe, sondern nach dem Druck in den *Sämmtlichen Werken* rezipiert wird, und belegt damit einmal mehr die Wirkungsmacht von Werkausgaben. Da Wieland

damit auch die besondere Geschichte der Könige von Scheschian für die Gegenwart lehrreich sein kann. Gerade die Distanz zur Vergangenheit oder zur erfundenen Geschichte des scheschianischen Reichs ermöglicht eine unvoreingenommene und ungetrübte Erkenntnis:

> Und um diese geübten Augen zu bekommen, [...] ist kein bewährteres Mittel als die Geschichte der Weisheit und der Thorheit, der Meynungen und der Leidenschaften, der Wahrheit und des Betrugs in den Jahrbüchern des menschlichen Geschlechtes auszuforschen. In diesen getreuen Spiegeln erblicken wir Menschen, Sitten und Zeiten, entblößt von allem demjenigen, was unser Urtheil zu verfälschen pflegt, wenn wir selbst in das verwickelte Gewebe des gegenwärtigen Schauspiels eingeflochten sind.[187]

Der Goldne Spiegel ist in diesem Sinn als Jahrbuch des menschlichen Geschlechts konzipiert, für das exemplarisch die Scheschianer stehen: „In dieser Gesinnung hat er [der Herausgeber] die Geschichte der Könige von Scheschian, als eine Art von summarischem Auszug des Nützlichsten was die Großen und Edeln einer gesitteten Nation aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben,“[188] herausgegeben. Wenn auch in dieser Aus-

diese Vorrede nicht in die Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* übernommen hat, fehlt sie auch in den meisten späteren Ausgaben, die in der Regel auf den *Sämmtlichen Werken* beruhen. Kurrelmeyer hat die Bedeutung der Vorrede erkannt und sie in der Akademieausgabe veröffentlicht, dort aber der Fassung der *Sämmtlichen Werke* vorangestellt – letztendlich ein unangemessenes Vorgehen bei einer kritischen Werkausgabe. Jaumann druckt sie in seiner Ausgabe *Der goldne Spiegel und andere politische Schriften* (1979) im Anhang ab.

Berücksichtigt wurde die Vorrede von Torsten Walter bei seiner Interpretation des *Goldnen Spiegels*, der unter dem schönen Titel „Induktion als ästhetische Methode“ darauf eingeht. Er hält die dortige Argumentation allerdings für „verunglückt“ und benennt als „unlöslichen Widerspruch: Wie soll sich die praktische Vernunft am (historischen) Beispiel schulen lassen, obwohl es sich hierbei lediglich um die Wirklichkeit fiktionaler Literatur handelt?“ (Walter: Staat und Recht im Werk Christoph Martin Wielands, S. 147). Dabei verkennt er folgendes: Zum einen geht es bei Wielands Begründung um Philosophie – nicht um Geschichte, höchstens um Geschichtsphilosophie –, und bei dem anderen in der Vorrede genannten Weg der „allgemeinen Betrachtungen, Theorien und Beweise a priori“ werden gewiß auch keine historischen Beispiele zu Grunde gelegt. Zum anderen begründet Wieland mehrfach, daß gerade zeitgenössische Beispiele wenig geeignet sind, um diese offen schildern und unparteiisch beurteilen zu können, und gesteht der literarischen Imagination durchaus zu, lehrreichere mögliche Beispiele zu entwerfen (als die Historie sie bietet) und durchaus pragmatischer als die Geschichtsschreibung zu verfahren (vgl. zur Rechtfertigung der Geschichtsschreibung in der „Form der Erdichtung“ u. a. die ausführliche Fußnote Wielands (Der Goldne Spiegel, 2. Theil, S. 218ff.)).

187 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. XIVf.

188 Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. XIXf.

sage ausdrücklich die Fürsten angesprochen werden, so wird aber dadurch, dass andernorts „die Geschichte der ältern Zeiten als die beste Schule der Sittenlehre und der Staatsklugkeit“[189] bezeichnet wird, deutlich, welche Relevanz die Geschichte sowohl für jeden Einzelnen und somit für das gesamte Volk als „Sittenlehre“ als auch für den Regenten zusätzlich als Schule der „Staatsklugheit“ hat. Im *Goldnen Spiegel* gelingt es Wieland, politische, gesellschaftliche und sittliche Themen zu vereinen und somit Herrscher, Politiker, das Volk und auch jeden einzelnen sittlichen Menschen anzusprechen. Er entwirft hierzu ein kulturgeschichtliches Panorama, in dem die verschiedensten Herrscher und Verfassungen präsentiert und kommentiert werden. *Der Goldne Spiegel* ist somit auch eine Fortsetzung der *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, in denen sich Wieland mit dem Naturzustand des Menschen und frühen, kleinen Gesellschaftsformen auseinandersetzte. Im *Goldnen Spiegel* wird die geschichtliche Entwicklung des Menschen weiterverfolgt, indem nun auch moderne und größere Staatsformen vorgestellt werden, wobei die politische Dimension meist in den Vordergrund gerät.[190] Der Roman ist – im Sinne des Autors – als geschichtsphilosophisches Werk einzustufen, denn Wieland betont mehrfach den philosophischen Anspruch, den er mit der Konstruktion der – möglichen, wenn auch nicht historisch realen – Welt des Scheschianischen Reiches erhebt. Geschichte und Philosophie sind für ihn in diesem Fall untrennbar verbunden, da „die Geschichte, mit wahrer Sokratischer Philosophie verbunden, das höchste und wichtigste Studium eines Menschen ist“[191].

Wiederum schreibt Wieland kein theoretisches Werk, in dem die Grundsätze eines stabilen Staates gelehrt werden. Er benutzt die romanhafte Einkleidung zum einen zur besseren Unterhaltung seiner Leser, zum anderen aber auch, um – ähnlich wie im Diogenes-Roman – nicht durch Theorie, sondern durch Beispiele zu belehren. In der Vorrede zum dritten Teil expliziert Wieland seine Vorgehensweise:

> Wer über Gegenstände der Praktischen Philosophie, das ist, über Gegenstände, welche für den größesten sowohl als den vornehmsten Theil der Menschen von

[189] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. XVIII.

[190] *Der Goldne Spiegel* wird in der Forschung heute selten als Fortsetzung der *Beyträge* und der geschichtsphilosophischen Reflexionen Wielands gesehen. Eine kleine zeitgenössische Rezension im *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773* hatte diesen Zusammenhang aber bereits klar erkannt: „An die letzteren [die *Beyträge*] schließt sich gegenwärtige Geschichte gleichsam an. Dort war die Geschichte der Menschheit bis auf die Bildung kleiner Gesellschaften gebracht, hier wird sie auf die Entstehung, die Revolutionen, und die Verwaltung der Reiche fortgeführt.“ (Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773. Leipzig, S. 103).

[191] Der Goldne Spiegel, 2. Theil, S. 220f.

> der vorzüglichsten Wichtigkeit sind, zum Unterricht und zur Besserung seiner Leser schreiben will, hat dazu zween Wege vor sich liegen. Er kann es entweder durch allgemeine Betrachtungen, Theorien und Beweise *a priori*, oder durch Beyspiele und Inductionen bewerkstelligen.[192]

Wieland wählt den zweiten Weg – die „Lehrart durch Beyspiele“[193] –, da der erste Weg zwar für Gelehrte geeignet, aber „zur Unterweisung und Besserung der Meisten unter allen Classen und Ständen beynahe ganz ungeschickt“[194] sei. Wieland selbst sieht sein Werk als philosophischen Roman, der sich mit Themen der praktischen Philosophie beschäftigt und diese anhand von Beispielen vorführt. Die verschiedenen Herrscher, Staatsformen und Menschen, die im Roman porträtiert werden, sind in diesem Sinn als Exempla zu verstehen.

Zu Beginn werden zwei schlechte Staatsformen vorgestellt: 1. Ein Vielstaatenreich mit „minder mächtigen“ Fürsten, das dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation in manchen Punkten verdächtig ähnlich sieht. In den Augen dieser „kleinen Tyrannen“ hatte „das Volk keine Rechte, und der Fürst keine Pflichten.“[195] Es war ein Reich, das zwar eine Verfassung hatte, die aber mangels exekutiver Gewalt des Königs nicht umgesetzt werden konnte. Dieses Reich wurde schließlich gewaltsam erobert. 2. Eine Monarchie ohne Verfassung. Diese war immer von der Willkür der Regenten abhängig, die mal gut, mal böse, mal fähig, mal unfähig waren. Dieses Reich wurde durch den zunehmenden Luxus verschiedener Bevölkerungsschichten, aber vor allem durch die verschwenderischen Bauten und Parkanlagen der Favoritin des Regenten in den Ruin getrieben. Danach werden noch weitere schwache Regenten geschildert, die aus Unwissenheit oder Desinteresse nicht in der Lage waren, ihr Reich gut zu regieren. Dem gegenüber stehen die Entwürfe von drei idealtypischen Gesellschaften, deren Existenz eine gewisse Dauer beschieden ist: 1. Nach der Monarchie, die an ihrem ausufernden Luxus zugrunde geht, wird ein Gegenbild von einem völlig ohne Luxus lebenden, glücklichen Landvolk geschildert – dies ist die Utopie der „Kinder der Natur“.[196] 2. Tifan, der Thronerbe des Scheschiani-

192 Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. III.

193 Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. XIII.

194 Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. VI.

195 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 71 und 72.

196 Die Utopie der „Kinder der Natur“ fand in der Forschung bisher die meiste Beachtung. Fast in jedem größeren Werk zur Utopie im 18. Jahrhundert findet man eine Interpretation des *Goldnen Spiegels* mit besonderer Berücksichtigung der „Kinder der Natur“. In diesem Zusammenhang soll auf den Utopiecharakter nicht weiter eingegangen werden. Es sei auf folgende Sekundärliteratur verwiesen: Jürgen Fohrmann: Utopie, Reflexion, Erzählung: Wielands *Goldner Spiegel*. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopieforschung. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1985, S. 24-49; Hofmann La Torre: Vision

schen Reiches, der nichts von seiner Herkunft und Bestimmung weiß, wächst in einem abgelegenen Tal auf, in dem eine kleine Gemeinschaft in Gleichheit und Zufriedenheit von ihren landwirtschaftlichen Erzeugnissen lebt. Diese Gemeinschaft ähnelt sehr den „Kindern der Natur". Die Grundsätze, die Tifan hier lernt, sind in Paragraphenform niedergelegt, und der erste – für 1772 sehr moderne – Paragraph dieser Menschenrechte lautet: „Alle Menschen sind Brüder, und haben von Natur gleiche Bedürfnisse, gleiche Rechte, und gleiche Pflichten"[197]. Tifan, der zukünftige Monarch, wächst somit in einer eher demokratisch geprägten Gesellschaft auf, in der Gleichheit herrscht. Die Naturrechtsdiskussion und das von Wieland über Rousseau aufgenommene Thema der Ungleichheit der Menschen werden hier wiederum angerissen.

Doch Wieland bleibt nicht bei dieser kleinen ländlichen Idylle stehen, in der Gleichheit herrschen kann. Er zeigt uns drittens das große Reich Scheschian unter dem idealen Herrscher Tifan. Dieses große Reich hat im Gegensatz zu den kleinen Gemeinschaften einen König: „Aber die Nation muß einen König haben, [...] die Regierung vieler Köpfe taugt nichts in einem so weitgrenzenden Staate"[198]. Tifan tat sich durch seine Tapferkeit und Tugend so hervor, dass er zum König gewählt wurde, ohne dass jemand von seiner wirklichen Abstammung wusste: „Tifan, der über ihre Herzen schon lange König war, wurde durch die allgemeine Stimme seiner Mitbürger für den Würdigsten erklärt, eine Nation zu regieren"[199]. Hier wird eine idealtypische Übereinstimmung zwischen persönlicher Leistung, Verdienst und dem Rang der Geburt gezeigt. Tifan verdiente den Thron und die Herrschaft somit im doppelten Sinne. Seine erste und wichtigste Amtshandlung war die „Bestimmung der Staatsverfassung, und eine Gesetzgebung"[200]. Dabei legte er legislative und exekutive Macht zusammen: „Es geziemt allein dem Könige, zugleich der Gesetzgeber und der Vollzieher der Gesetze zu seyn."[201] So sollte das Verhängnis des zuerst geschilderten zerstückelten Reiches vermieden werden, in dem der König keine Macht hatte, seine Gesetze durchzusetzen. Tifan sorgte für die „Unverbrüchlichkeit" der Hauptgesetze, damit das Reich auch noch nach seinem Tod gerecht regiert werde und kein König seine Macht missbrauchen könne. Im Gesetz wurden die „Rechte und Pflichten des Königs, der

et construction, S. 99-108; Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit, S. 128-130 und S. 191-217.

[197] Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. 166.

[198] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 9.

[199] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 30.

[200] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 41.

[201] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 47.

Nation, und jeder besondern Stände“[202] festgeschrieben. Hier ist zu betonen, dass alle – der König ebenso wie der geringste Untertan – Pflichten und Rechte hatten. Die Gesellschaft wurde streng in sieben Klassen gegliedert, der ehelose Stand verboten und Heiraten außerhalb der Klasse untersagt. Hier zeigt sich auch ein deutlicher Gegensatz zu der kleinen Gesellschaft, in der Tifan selbst aufwuchs. Dort stand die Gleichheit an erster Stelle der Gesetzgebung, eine Klassengesellschaft existierte nicht, und Tifan durfte bei der Wahl seiner Frau selbstverständlich der Stimme seines Herzens folgen und eine junge Schäferin, „die Tochter eines gemeinen Landmannes war,“[203] heiraten. In seinem eigenen Staat wäre dies auf Grund der von ihm eingeführten Gesetzgebung unmöglich gewesen.

Tifans Staat wuchs und blühte in jeder Hinsicht. Tifan wird als idealer Herrscher geschildert, der sich dem antiken Ideal heroischer, fast göttlicher Größe annähert – wie es Winckelmann folgenreich für Deutschland aufgestellt hatte. Die zentrale Formel Winckelmanns – „edle Einfalt und stille Größe“ – wird wörtlich zur Beschreibung Tifans verwendet: „Tifans Grösse war stille Grösse, und seine Thaten der Würksamkeit Gottes ähnlich, welche ohne Geräusch und unsichtbar uns mit den Würkungen überrascht, ohne daß wir die Kräfte, wodurch sie hervorgebracht worden, gewahr werden.“[204] Und an anderer Stelle heißt es: „Eine edle Einfalt und eine sehr große Mäßigung war der Geist dieser Verordnungen.“[205] Der König gilt „als Gesetzgeber, als Richter, als Verwalter der Staatswirthschaft, als Beschützer des Staats, als Aufseher der Religion und der Sitten, als Beförderer der Wissenschaften und Künste, und, was den Grund zu allen diesen Verhältnissen legt, als der allgemeine Vater und Pfleger der Jugend des Staats“[206].

Dieser Staat kann zwar auf eine lange Blütezeit schauen, ist aber – wie in der Fassung von 1794 ausführlich dargestellt und begründet wird – nach einigen Jahrhunderten schließlich dem Untergang geweiht. In dem Erstdruck von 1772 hat der Roman noch einen offenen Schluss, bei dem die Fortsetzung des Gesprächs zwischen Sultan und Danischmende über Tifans Reich für den nächsten Abend versprochen wird. Der offene Schluss überlässt es dem Leser, eine Entscheidung über die mögliche Dauer dieses Reiches zu treffen. Ein aufmerksamer Leser wird sich allerdings daran erinnern, dass Scheschian bereits in der Einleitung des Romans als „ehmahlig[] benachbarte[s] Reich[]“[207] vorgestellt wurde. Dies lässt in letzter Konse-

[202] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 51.

[203] Der Goldne Spiegel, 3. Theil, S. 174.

[204] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 43.

[205] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 123.

[206] Der Goldne Spiegel, 4. Theil, S. 89f.

[207] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 46.

quenz eigentlich schon in der Fassung von 1772 nur die Deutung zu, dass Scheschian untergegangen war oder erobert wurde, sofern man dieses unbekannte Reich nicht schon fiktionsintern als Fiktion einstuft – erfunden, um den märchenverabscheuenden Sultan mit einer scheinbar wahren Geschichtserzählung „mit guter Art Wahrheiten beyzubringen“[208]. Auf welche Ebene dieses kunstvoll verschachtelten Romans man sich auch immer begibt, eine unbegrenzte Dauer wird dem Reich Tifans nirgendwo zugesprochen. Und nicht nur wegen des letztendlich doch anzunehmenden Verfalls, sondern auch wegen gewisser autoritärer und sogar totalitärer Prinzipien dieses Staates – z. B. Kastensystem, Verbot des ehelosen Standes und Heiratsgebote innerhalb der Kaste – erscheint dieses anfänglich als Idealstaat geschilderte Reich dem modernen Leser als nur bedingt wünschenswert.

Wielands Roman zeichnet sich folglich dadurch aus, dass er viele verschiedene Staaten porträtiert, aber keine Patentlösung für den idealen, dauerhaften und überall etablierbaren Einheitsstaat präsentiert.[209] Der gesamte Roman zeigt verschiedene Entwicklungsstufen der Menschheit, die alle vergänglich sind und die alle kritisch kommentiert und perspektivisch gebrochen erscheinen. Dies geschieht mit Hilfe der kunstvoll verschachtelten Romanstruktur.[210] Wieland benutzt in diesem Roman eine gegenüber dem

[208] Ebd.

[209] Bernhard Spies fasst dieses Phänomen unter dem Begriff der Skepsis zusammen, der für seine Interpretation des *Goldnen Spiegels* zentral ist. Er sieht durch Wielands skeptische Haltung und die vielfältigen ironischen Brechungen sowohl die Schilderungen der historischen Reiche als auch der idealtypischen Reiche relativiert: „Vielmehr wird sowohl das – bedauerliche – Recht des Faktischen wie das – bedauerlicherweise nur ideale – Recht des Moralisch-Vernünftigen gewahrt. Das doppelte Bedauern ist aber im leichten Ton der ironischen Erzählung aufgefangen“ (Spies: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick, S. 120). Bernhard Budde sieht ebenfalls die ironischen Brechungen und betont die Berechtigung antithetischer Auffassungen: „[I]n Wielands Staatsroman, dem es nicht um das Verkünden letzter Wahrheiten, sondern allenfalls um die Suche nach ihnen, vor allem aber um die Präsentation noch lange nicht entschiedener Diskussionsprozesse geht, können antithetische Auffassungen zumindest zeitweilig nebeneinander Bestand haben.“ (Budde: Aufklärung als Dialog, S. 183).

[210] Bernhard Budde formuliert diese Erkenntnis mit den Worten: „Ein homogenes Gebilde, in welchem eine eindeutig definierte oder definierbare politische Idee verfochten und episch gestaltet wird, stellt der ‚Goldne Spiegel’ nicht dar; jeder Versuch, ihm außer dem, was er negativ bezeichnet, noch ein uneingeschränkt positives, klares Votum für eine bestimmte Staatsform abzuringen, kann nur auf einer inadäquaten Rezeption beruhen, die sowohl die perspektivische Beschränkung der Figurenreden als auch die Verschachtelung der Handlungskonstruktion mißachtet.“ (Budde: Aufklärung als Dialog, S. 205). Während Budde bei seiner Interpretation aber die historische Dimension von Wielands entworfenen möglichen Reichen nicht beachtet und diese vor dem Hintergrund interpretiert, welche Staatsform Wieland wohl für seine Zeit und Zeitgenossen favorisiere, kommt es mir dagegen auf

Diogenes-Roman noch potenzierte Herausgeber- und Übersetzerfiktion: Der Text sei aus dem Scheschianischen ins Chinesische, dann ins Lateinische und schließlich ins Deutsche übersetzt. Anmerkungen aller Übersetzer – oftmals in mehrfacher Reaktion aufeinander – oder auch weiterer Autoren begleiten die Erzählung. Dadurch werden Beispiele und Ergänzungen aus verschiedenen Kulturen und Kulturstufen hinzugefügt, die für Multiperspektivität und ironische Brechungen sorgen. Des Weiteren gibt es eine Rahmenhandlung, in der – ähnlich wie bei den Vorbildern *Tausendundeine Nacht* und *Le Sopha* von Crébillon – dem Sultan Abend für Abend Geschichten erzählt werden müssen. Erzähler sind die Favoritin des Sultans, Nurmahal, oder der Philosoph Danischmende. Diese Geschichten von dem alten Reich Scheschian werden sodann vom Sultan oftmals durch Fragen unterbrochen und von ihm selbst oder anderen Anwesenden kommentiert, erklärt oder bewertet. Diese dialogischen Brechungen sind typisch für Wieland, einen allwissenden Erzähler oder staatsphilosophischen Theoretiker sucht der Leser vergebens. Er muß sich mit Hilfe der vielen Diskussionsangebote seine eigene Meinung bilden.

Wieland macht es dem Leser nicht ganz leicht, die verschachtelte Erzählstruktur und vor allem die Erzählmotivation und -intention zu verstehen. Insbesondere bei der viel beachteten und interpretierten Utopie der „Kinder der Natur“ wird nur der aufmerksame Leser bemerken, warum diese natürlich lebende, kleine Gesellschaft vorgestellt wird. Sie bildet ein herausragendes Beispiel, mit dem Wieland – gemäß seiner Vorrede – dem Leser eine wichtige Erkenntnis illustrieren und beweisen will. In der Erzählung Nurmahals über das Reich, das wegen seines verschwenderischen Luxus unterging, treten am Schluss einige alte Leute auf, „welche im Laufe von Sechzig oder Siebenzig Jahren weislich genug gelebt hatten“[211]. Diese verkünden eine Weisheit, die im Text durch Sperrdruck hervorgehoben wird:

> Jede höhere Staffel, welche der Mensch betritt, erfodert eine andere Lebensordnung; und eben darum, weil der große Haufe der Sterblichen als Unmündige anzusehen sind, die sich nicht selbst zu regieren wissen, müssen sie dieses Amt einer Gesetzgebenden Macht überlassen, welche immer das Ganze übersehen [...] soll.[212]

die historische Dimension, die Stufenfolge dieser verschiedenen Reiche und damit auf Wielands Aussagen zur (Kultur)Geschichte der Menschheit an.

[211] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 105.

[212] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 107. Im Folgenden soll nicht die zweite Satzhälfte als politische Aussage Wielands interpretiert werden, sondern die wichtige inhaltliche und erzähltechnische Funktion der ersten Hälfte, die den weiteren Verlauf des Romans maßgeblich bestimmt.

Diese Aussage wird am nächsten Abend vom Sultan aufgegriffen, und er bittet seinen Hofphilosophen Danischmende, ihm zu erläutern, was mit dieser „Lebensordnung“ gemeint sei. Danischmende wählt zur Beantwortung dieser Frage aus der praktischen Philosophie genau dasselbe Vorgehen, das Wieland für den gesamten Roman wählt und in der Vorrede zum dritten Teil begründet hat. Er benutzt weder theoretische Betrachtungen noch Beweise, sondern ein Beispiel, das er in eine Geschichte einkleidet. Diese „kleine Geschichte“[213], die Danischmende erzählen will, erweist sich als eine über 60 Seiten lange Digression, in der am Schluss wieder der Bogen zur Ausgangsfrage geschlagen wird und die ausdrücklich als Exempel für die von den alten Leuten ausgesprochene Moral – „jede höhere Staffel, welche der Mensch betritt, erfodert eine andere Lebensordnung“ – zu lesen ist. In diesem Sinne – als eine mögliche Stufe in der Menschheitsgeschichte – und nicht in ihrem Charakter als Utopie soll im Folgenden kurz auf die „Kinder der Natur“ eingegangen werden.

„Kinder der Natur“

Ein reicher, verwöhnter Emir wird im Gebirge überfallen. Dieser Emir – ein Abbild des Sultans, dem hier von Danischmende ein Spiegel vorgehalten wird – wird als ausgemachter „Wollüstling“[214] geschildert, der durch seine Ausschweifungen eine schwächliche Gesundheit davongetragen hat. Der ausgeraubte Emir wird von einem einfachen Volk gastfreundlich aufgenommen, verpflegt und wie einer ihresgleichen behandelt. Die Menschen leben vom Ackerbau, sind gesund und kräftig, haben einfache reine Sitten und sind sehr glücklich. Dieses Volk trägt den bezeichnenden Namen „Kinder der Natur“. Die Natur ist ihre Lehrmeisterin, die ihre natürliche Sittenlehre prägt. Dieses Volk kann sich seit langem in diesem Glückszustand erhalten, denn „Mässigung und freywillige Erhaltung ist das sicherste Verwahrungsmittel gegen Ueberdruß und Erschlappung. Mäßigung ist Weisheit“[215]. Die Luxuskritik – insbesondere im Vergleich zum zuvor geschilderten Volk und zum bisherigen Lebenswandel des Emirs – wird sehr deutlich, dabei wird aber Luxus oder Vergnügen nicht generell abgelehnt, sondern wie meist bei Wieland ein Mittelweg der Mäßigung und des Ausgleichs vorgeschlagen: „Arbeit, Vergnügen und Ruhe, jedes in kleinem Maaße, zu gleichen Theilen vermischt, und nach dem Winke der Natur abgewechselt, würken dieses Wunder“[216].

[213] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 111.

[214] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 126.

[215] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 159.

[216] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 143.

Die „Kinder der Natur“ sind eine „kleine Nation“ von 500 Familien, die „in einer vollkommenen Gleichheit“[217] leben, sich nur von ihren eigenen Produkten ernähren und bekleiden, also autark sind. Dem Emir wird von einem alten weisen Mann erläutert:

> Unser Gesetzgeber urtheilte mit gutem Grunde, daß es zu Erhaltung unsrer Verfassung nöthig sey, immer ein kleines Volk zu bleiben. [...] Wir genießen die Seligkeit eines ewigen Friedens, und einer Freyheit, die vielleicht für uns allein ein Gut ist, weil wir ihren Mißbrauch nicht kennen.[218]

Mit der Schilderung eines friedlichen Zusammenlebens in Freiheit und Gleichheit wird eine Utopie beschrieben – eine Utopie, die höchstens für ein kleines, abgeschiedenes Volk und auch nur so lange, wie es von seinen Nachbarn unbeachtet und unerobert bliebe, kurzzeitig Wirklichkeit werden könnte.

Auch für den Emir in dieser Binnenerzählung hat das Beispiel, d. h. die praktische Erfahrung im Zusammenleben mit den Kindern der Natur, mehr Beweiskraft als alle Theorie: „Alles zusammen machte ein lebendiges Gemählde, dessen Anblick die Güte der Moral des weisen Psammis besser bewies als die scharfsinnigsten Vernunftgründe hätten thun können.“[219] Der gewandelte Emir, der von der Lebensweise der Kinder der Natur begeistert ist, predigt deren Sittenlehre anderen Völkern, aber er verfälscht sie, und es zeigt sich in der Praxis, was der alte, weise Mann bereits vorausgesagt hatte, dass diese Utopie nämlich in größeren, und vor allem schon kultivierten Ländern nicht bzw. nicht mehr realisierbar ist. Wieland hat selbst die Realisierungsmöglichkeiten in einem Brief an Gleim ebenso eingeschätzt:

> Sie erinnern sich doch bey diesen Kindern der Natur meiner vielgeliebten Fulier oder Fowleys in Africa, und der guten Einwohner der Insel Taiti, von denen uns der Ritter Bougainville ein so anziehendes Gemählde macht? Es ist ein süsser Gedancke daß es doch würcklich noch hier und da solche Kinder der Natur auf dem Erdboden giebt. Aber unsre armen, zu Boden gedrückten, hungersterbenden Landleute zu solchen umzuschaffen, – nun, daran ist wohl nicht zu dencken.[220]

Wieland benennt hiermit die Anregungen, die er durch Reisebeschreibungen[221] für seine „Kinder der Natur“ bekam. Er bemerkt außerdem die Un-

[217] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 172.

[218] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 175 und S. 179.

[219] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 183.

[220] Wieland an Gleim, 4.5.1772, WBr 4, S. 489.

[221] Die Fowleys hatte Wieland bereits in seinen *Beyträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (damals noch „Pholeys“ geschrieben) als glückliches, in einem natürlichen Mittelstande lebendes Volk erwähnt. Die Reise-

gleichzeitigkeit der Kulturstufen in verschiedenen Ländern, wobei er keinen Weg zurück zu einer ehemals überwundenen Kulturstufe für sein Land sieht.

Im Roman begründet Danischmende außerdem, warum das allen Menschen innewohnende Streben, glücklich zu sein, das die Kinder der Natur in ihrer auf Freiheit und Gleichheit gegründeten Gemeinschaft realisieren konnten, in einem anderen Staat umschlägt. Er benutzt dabei ein Argument, das wie eine Rousseau-Paraphrase klingt: „Die Begierde nach einem glücklichen Leben wird, in jedem Staate der auf die Ungleichheit gegründet ist, die Begierde nach Reichthum, und der Reichthum die Begierde nach Ansehen, Größe und willkührlicher Gewalt hervor bringen."[222]

Damit endet die lange Digression, die als Erklärung für folgende Aussage gedacht war: „Jede höhere Staffel, welche der Mensch betritt, erfodert eine andere Lebensordnung"[223]. Die Zuhörer wollen die Lehre aus der Geschichte aber nicht selbst ziehen, der junge Mirza beschwert sich bei dem Philosophen, dass dieser noch die „Anwendung seiner Erzählung schuldig sey"[224]. Danischmende muß nun doch noch eine theoretische Erläuterung nachreichen. Er differenziert zwischen verschiedenen Entwicklungsstufen zum einen insofern, als „es ganz verschiedene Sachen seyen, ein kleines von der übrigen Welt abgeschnittnes Volk, und eine große Nation, welche in Verbindung mit zwanzig andern lebt, glücklich zu machen" – wobei er allerdings bei beiden ein „der Natur gemäße[s] Leben[]"[225] fordert. Und während Danischmende bei dem kleinen Volk Freiheit und Gleichheit propagiert hat, gibt er zu bedenken, dass bei einem großen Volk „Freyheit und allgemeine Sicherheit unerträgliche Dinge [seien]; und die Gleichheit bringt unzählige Collisionen und Zwistigkeiten hervor, welche durch das Recht der Stärke entschieden werden"[226]. Zum anderen gibt er zu bedenken, dass bei einem großen Volk der Luxus nicht ganz unterdrückt werden könne: „Eben so unmöglich ist es, daß ein großes Volk die Vortheile der Künste [...] genießen könnte, ohne

berichte über diesen Volksstamm, die Wieland Francis Moores *Travels into the Inland Parts of Africa* entnehmen konnte, hatten sicherlich seine Gestaltung der „Kinder der Natur" mit angeregt.

222 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 199. In Rousseaus *Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen* (1755) wäre u. a. auf folgende Parallelstelle zu verweisen: „der Schönste, der Stärkste, der Geschickteste, oder der Beredsamste ward am meisten bemerket. Dieses war der erste Schritt zur Ungleichheit, und zugleich der erste Schritt zum Laster." (Rousseau: Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen, S. 149).

223 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 107.

224 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 204.

225 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 205f.

226 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 207.

auch die Uebel zu erfahren, welche den Mißbrauch derselben begleiten."[227] Der Sultan will aber nun aus naheliegenden Gründen wissen, wie man ein großes Volk zufrieden machen könne. Danischmende betont die Notwendigkeit der Zufriedenheit des Landvolks, das den größten Teil der Bevölkerung ausmache, als Basis für einen sicheren, zufriedenen Staat. Er verlangt für die Landbevölkerung Sicherheit des Eigentums und Schutz vor Unterdrückung. Der Sultan schläft zwar diesmal nicht bei diesen ernsthaften Forderungen ein, er denkt aber auch nicht im Geringsten daran, sie in seinem Staat umzusetzen. Stattdessen relativiert er die Vorschläge mit einem geringschätzigen: „Ich mag den Herrn Danischmende ganz gern phantasieren hören"[228] und verweist sie damit in das Reich der Utopie.

In der ausführlich dargestellten Gemeinschaft der „Kinder der Natur" geht es Wieland also nicht darum, ein allgemein gültiges, positives Gesellschaftssystem zu propagieren. Er behandelt hier viele Themen wie Freiheit, Gleichheit oder Luxuskritik, die wir schon aus seiner Rousseau-Auseinandersetzung in den *Beyträgen* kennen. Dabei relativiert er aber nun die Gültigkeit dieses – und damit auch eines jeden – Modells, indem er betont, dass es sich nur um eine temporäre Stufe und damit nicht um ein endgültiges Ziel in der Entwicklung eines Volkes oder der Menschheit handeln kann. Die Stufe der Gesellschaft muß immer den Umständen von Raum und Zeit angemessen sein, ein kleines Volk benötigt eine andere Verfassung als ein großes, ein bereits kultiviertes eine andere als ein noch naturverbundenes, ein autark lebendes eine andere als ein auf Handelsbeziehungen angewiesenes Volk. Die Unterschiede werden durch Raum und Zeit, durch Klima und geographische Lage sowie andere Faktoren bestimmt. Wieland entwirft daher in seinem Roman mit den vielen Beispielen aus der Geschichte des Reiches Scheschian[229] und anderer Völker ein naturalisiertes kulturgeschichtliches Panorama, in dem sowohl historische Entwicklungen als auch die ungleichzeitigen Entwicklungsstufen verschiedener Nationen aufgezeigt werden. Wieland bearbeitet damit die Geschichte der Menschheit sowohl in diachroner als auch synchroner Hinsicht, indem er sowohl die Kulturgeschichte eines Landes als auch die Kulturgeschichte verschiedener Völker zeigt. Die verschiedenen Stufen der Kultur sind dabei auf unterschiedlichem Niveau angesiedelt, so dass hier auch wieder das

[227] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 207.

[228] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 221.

[229] Torsten Walter stellt fest: „Die im ‚Goldnen Spiegel' nacherzählte Geschichte des scheschianischen Reichs liest sich wie eine literarische Staatsformenlehre." Er unterscheidet die Staatsformen – inklusive der nur kurz im Roman erwähnten und geringfügigen Variationen, die in der obigen Interpretation nicht berücksichtigt wurden – sehr genau und benennt: „Monarchie, Aristokratie und Demokratie und ihre Deviationen Tyrannis, Oligarchie und Ochlokratie bzw. Anarchie." (Walter: Staat und Recht im Werk Christoph Martin Wielands, S. 124).

Bild der Spiralentwicklung passender erscheint als das einer stetigen Stufenfolge. Im Schlusskapitel des Romans, das Wieland für die Ausgabe von 1794 hinzufügt, verwendet er mehrfach das Wort „Kultur" und findet damit den passenden Begriff für das, was er bereits 1772 geschildert und gemeint hat. Es ist ausdrücklich von der „fortschreitenden Kultur"[230] die Rede, ein Stillstand ist somit nicht möglich, die immer fortschreitende Entwicklung der Völker kann nicht unterdrückt werden. Allerdings wird der Fortschrittsgedanke dadurch relativiert, dass die fortschreitende Kultur, insbesondere mit dem zunehmenden Luxus, auch gelegentlich einen Rückschritt bewirkt. So wird auch in der Fassung von 1794 bewiesen, dass selbst Tifans auf einer soliden Gesetzgebung und Sittenlehre gebautes Reich nicht von ewiger Dauer sein kann, da „es unmöglich ist unter einem grossen Volke die Sitten lange unverdorben zu erhalten"[231] bzw. da „eine unzerstörbare Staatsverfassung unter die unmöglichen Dinge gehöre"[232].

Es sind also vor allem Themen aus dem Bereich der praktischen Philosophie – wie Sittenlehre und Naturrecht –, die Wieland in seinem geschichtsphilosophischen Roman behandelt. Geschichtsphilosophie ist in diesem Roman gemäß Wielands Sinn so zu verstehen, wie er sie 1772 in einem anderen Zusammenhang definiert hat:

> Ich verstehe unter Philosophie der Historie diejenigen aus den wichtigsten Veränderungen und Begebenheiten der menschlichen Gattung abgeleitete allgemeine Resultate, welche zu Begründung und Bestätigung der wichtigsten Lehr-Sätze der Moral-Philosophie angewandt werden können, oder ungefehr das, was Iselin die Geschichte der Menschheit nennt.[233]

Es geht ihm dabei nicht um die Bedingung der Möglichkeit, über Geschichte zu philosophieren, wie sie bei späteren Philosophen – z. B. Kant – im Mittelpunkt steht. In seinen *Beyträgen* hatte Wieland noch teilweise in diese Richtung argumentiert, wenn er bei Rousseau dessen Verfahren der Hypothesenbildung und dessen Behauptungen kritisierte. Im Roman wählt Wieland ein induktives Verfahren, er kleidet die philosophischen Reflexionen über die Geschichte der Menschheit in die Form von Exempeln, die in literarischem Gewand vorgeführt, von den Romanfiguren kontrovers diskutiert und dadurch in ihrer möglichen (Allgemein)Gültigkeit und Realisier-

[230] Der Goldne Spiegel. In: Sämmtliche Werke. Bd. 7, S. 344.

[231] Der Goldne Spiegel. In: Sämmtliche Werke. Bd. 7, S. 320.

[232] Der Goldne Spiegel. In: Sämmtliche Werke. Bd. 7, S. 339.

[233] Promemoria zur Unterrichtung der Prinzen in Weimar. Zitiert nach Bernhard Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 1 (1888), S. 342-435, hier: S. 405.

barkeit eingeschränkt werden.[234] Dabei wird den verschiedenen Kulturstufen und Geschichtsmodellen durchaus eine Eigenberechtigung zugestanden, sie werden nicht an einem bestimmten modernen (Ideal)Staat gemessen, so dass Wieland schon vor Herders *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) das Eigenrecht einer jeden gesellschaftlichen Stufe anerkannt hat. Der Fortschrittsgedanke wird bereits in der Erstfassung von 1772 stark relativiert, eine teleologische Entwicklung der Geschichte der Menschheit wird spätestens in der Fassung von 1794 stark angezweifelt. Wandel, Fort- und Rückschritte bestimmen die Menschheitsgeschichte. Es gibt keine allgemeingültigen Staats- und Regierungsformen, sondern nur Verfassungen, die einem Volk, seiner Größe und jeweiligen Kulturstufe angemessen sind.

Prinzenerziehung

Vor dem Hintergrund dieses kulturgeschichtlichen Panoramas gewinnt die Erziehung des künftigen Regenten – die Vorbereitung auf sein Amt – eine besondere Bedeutung für die Verfassung und zukünftige Regierung eines Reiches.[235] Hier zeigen sich wiederum gravierende Übereinstimmungen zwischen dem Erziehungsmodell des Thronerben in Merciers *L'An 2440* und Wielands idealem Herrscher Tifan. Beide wachsen fern vom Hof auf, ohne von ihrer Herkunft und Bestimmung zu wissen. Sie müssen in einfachen Verhältnissen leben und die Landwirtschaft, die ganz im physiokratischen Sinne als wichtige Basis eines jeden Staates eingestuft wird, selbst betreiben. Die Lebensverhältnisse, Tätigkeiten und Probleme ihrer zukünftigen Untertanen lernen sie aus persönlicher Erfahrung kennen. Ihre Kenntnisse und Fähigkeiten erweitern sie dann auf und durch Reisen. Die persönliche Vervollkommnung ist somit die Voraussetzung, um ein Herrscheramt übernehmen zu können. Die Kenntnis des eigenen Landes und der Bevölkerung aus eigener Anschauung wird wesentlich höher geschätzt als die Gewandtheit im höfischen Leben. Beide Autoren erklären die schlechte

[234] Zur „Geschichtsreflexion als Merkmal der Erzählstruktur" vgl. auch Wipperfürth: Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen, S. 51ff.

[235] Die Prinzenerziehung als zentraler Teil des *Goldnen Spiegels* wurde vor allem von Bersier in ihrer Interpretation hervorgehoben, die prägnant die bisherigen Forschungsstränge zusammenfasst: „For a long time, literary criticism has dismissed the *Golden Mirror* as either a mere statement of Wieland's political views (Oskar Vogt), or an exercise in stylistic virtuosity, but lacking serious intent – other than the writer's desire to secure himself a tutorial position at a German court." Sie sieht die Hoffnungen der Aufklärer, wie u. a. Wieland, vor allem auf der Erziehung des zukünftigen Herrschers ruhen: „the personal enlightenment of princes was seen as a prerequisite for general enlightenment." (Gabriele Bersier: The Education of the Prince: Wieland and German Enlightenment at School with Fénelon and Rousseau. In: Eighteenth Century Life 10 (1986), S. 1-13, hier: S. 4 und 2).

Herrschaft vieler Fürsten durch ihre Unkenntnis der Verhältnisse im eigenen Land: „Viele Könige wurden zu Tyrannen, nicht weil sie ein böses Herz hatten, sondern weil die Kunde vom Zustand der Armen in ihrem Land nie bis zu ihnen gelangen konnte.“[236] In Wielands *Goldnem Spiegel* zieht sich dieses Problem wie ein roter Faden durch den gesamten Roman, beginnend mit der „Zueignungsschrift des Chinesischen Uebersetzers an den Kayser Tai-Tsu“:

> Glorwürdigster Sohn des Himmels! Ihrer Majestät lebhaftestes Verlangen ist Ihre Völker glücklich zu sehen. [...] Aber wie unglücklich würden Sie vielleicht auch seyn, wenn Sie wissen sollten, in welcher Entfernung, bey allen Ihren Bemühungen, die Ausführung hinter Ihren Wünschen zurücke bleibt.[237]

Es ist außerdem ein Hauptanliegen Danischmendes, Schah-Gebal zu einer Reise zu bewegen, um ihn die wirklichen Verhältnisse in seinem eigenen Land aus eigener Anschauung erkennen zu lassen. Doch die Faulheit des Sultans, sein übermäßiges Vertrauen in seine schmeichlerischen Hofleute und in seine eigenen Regierungsfähigkeiten lassen Schah-Gebal jedes Mal in letzter Minute wieder von diesem Plan Abstand nehmen.

Wieland kämpft nicht gegen die im 18. Jahrhundert übliche monarchische Regierungsform. Vielmehr scheint er für große, kultivierte Staaten einen aufgeklärten Absolutismus, eine Regierung auf Basis einer vernünftigen Gesetzgebung zu favorisieren. Die zentrale Position des Fürsten bleibt daher – und vielleicht auch aus Zensurgründen – unangetastet, aber eben auf Grund dieser zentralen Stellung wird die (Um)Erziehung des Herrschers zum wichtigen Anliegen Wielands, Merciers und anderer Aufklärer. Damit erhoffte sich Wieland eine sanfte Reform von oben statt einer gewalttätigen Revolution von unten. Bei Wieland blieb die Vision eines neuen Herrschers allerdings nicht nur auf seinen utopischen Roman beschränkt: Er nahm noch vor Veröffentlichung seines Romans Kontakt mit dem Hof in Weimar auf, bekam schließlich die Stelle eines Prinzenlehrers angeboten und konnte drei Jahre lang an der Erziehung des Erbprinzen Carl August mitwirken.

236 Mercier: Das Jahr 2440, S. 167.

237 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. III und V.

II. Wieland in Weimar

1. Wielands Berufung nach Weimar

Wielands Berufung und seine Tätigkeit als Prinzenlehrer in Weimar wurden von der Forschung sehr unterschiedlich beurteilt. Die älteste und ausführlichste Darstellung von Bernhard Seuffert, *Wielands Berufung nach Weimar* (1888), präsentiert das Bild eines Dichters, Philosophen und Psychologen, der für die gestellte Aufgabe durchaus geeignet war. Seuffert sieht außerdem – wie viele Interpreten nach ihm – in dem Roman *Der Goldne Spiegel* den „Anlass zu Wielands Berufung" und „die Grundlage zur Erziehung Carl Augusts."[1] Die neueste Darstellung von Joachim Berger im Rahmen seiner Dissertation *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807)* geht wesentlich kritischer mit Wielands erzieherischer Tätigkeit ins Gericht. Bereits durch den Kunstgriff, mit dem Berger an den Beginn des Wieland-Kapitels eine negative Äußerung Anna Amalias[2] über Wieland rückt – aber keine der ebenfalls vorhandenen positiven zitiert – und damit unauffällig die Lesehaltung steuert, zeigt die abwertende Tendenz dieser ansonsten vorzüglichen Arbeit. Die Enttäuschung der Herzogin im Jahr 1773 über die Erziehung ihres Sohnes erscheint somit gleichsam als objektives Urteil und wird außerdem primär Wieland zur Last gelegt, obwohl es sich um eine vorübergehende Verstimmung der Mutter über den Vertrauensverlust bei ihrem Sohn handelte, der nicht allein von Wieland, sondern in erster Linie von Graf Görtz verursacht worden war.

Zwischen diesen über 100 Jahre auseinander liegenden Arbeiten gibt es eine Reihe von Aufsätzen, die das Thema am Rande streifen.[3] Insgesamt ist auffällig, dass Literaturwissenschaftler in der Regel Wielands Leistungen bei der Prinzenerziehung positiver beurteilen als Historiker. Neue Materialien und Erkenntnisse

1 Bernhard Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 1 (1888), S. 342-435, hier: S. 360.

2 Joachim Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer ‚aufgeklärten' Herzogin. Heidelberg 2003, S. 126-135.

3 Wielands Berufung wird in jeder Wieland-Biographie behandelt. An dieser Stelle ist vor allem auf die unbekannteren historischen Aufsätze hinzuweisen: Karl Obser: Zu Wielands Übersiedlung nach Weimar. In. Euphorion 8 (1901), S. 68-72; Othmar von Stotzingen: Beiträge zur Jugendgeschichte des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1909), S. 311-407 und (1910), S. 385-407; Georg Mentz: Aus den Papieren des Grafen Görtz, des Erziehers Karl Augusts. In: Beiträge zur thüringischen und sächsischen Geschichte. Festschrift für Otto Dobenecker. Jena 1929, S. 409-426; Hellmuth von Maltzahn: Carl August von Weimar. Jena o. J., insbesondere S. 3ff.; Willy Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar. In: Archiv für Kulturgeschichte 28 (1938), S. 44-106; Willy Andreas: Kämpfe und Intrigen um den Regierungsantritt Carl Augusts von Weimar. Eine archivalische Studie zur thüringischen Landesgeschichte. In: Historische Zeitschrift 169 (1949), S. 514-558; Willy Andreas: Carl August von Weimar. Ein Leben mit Goethe 1757-1783. Stuttgart 1953, S. 104-139.

gibt es seit der umfassenden Arbeit von Seuffert an verschiedenen Stellen: Einige Briefe wurden entdeckt, und die langen und materialreichen Aufsätze von Othmar von Stotzingen und Willy Andreas enthalten etliche historische Dokumente von und über die verschiedenen Lehrer des Erbprinzen. Im Folgenden soll kein weiteres persönliches Urteil über die Leistungen Wielands abgegeben werden, denn die überlieferten Zeugnisse sind hierzu zu widersprüchlich. An dieser Stelle sei stattdessen auf das gute, abwägende Urteil Andreas' verwiesen, der auch nach Bergers Aussage den Sachverhalt insgesamt am besten dargestellt hat:

> Wielands pädagogische Leistung und ihre Grenzen festzustellen, ist nicht leicht, weil sein Wirken ja nur kurze Zeit gedauert hat und von Anfang an, so scheint es, am Hofe verschieden beurteilt wurde. Die wenigen darüber vorliegenden Äußerungen zeugen von Befangenheit: Lob und Tadel waren von den in Anna Amalias Umgebung herrschenden Stimmungen und Parteiungen beeinflußt. Man geht aber wohl kaum fehl, wenn man annimmt, daß durch Wieland in die sorgsam, aber etwas starr angelegte Unterweisung des Thronfolgers mehr Frische, ein weitherzigerer Ton, ein schöngeistigerer Einschlag und eine weltmännische Auflockerung hineingekommen ist.[4]

Im Folgenden sollen die Kontaktaufnahme zwischen Wieland und dem Weimarer Hof übersichtlich dargestellt werden sowie die Motive, Wünsche und Erwartungen beider Vertragsparteien, da man – wenn überhaupt – die Leistungen Wielands nur an den Erwartungen und gegebenen Zusagen messen kann. Hierzu können vor allem Briefe und verschiedene Aktendokumente herangezogen werden, jedoch soll anschließend auch der Versuch unternommen werden, mit Hilfe des Romans *Der Goldne Spiegel* Wielands und Anna Amalias Vorstellungen und Erwartungen zu beschreiben. In diesem Fall bestimmte nämlich weniger das eigene Erleben die Dichtung als vielmehr die Dichtung den folgenden Lebensabschnitt, denn Wieland schrieb erst einen Roman zum Thema Prinzenerziehung und wurde danach selbst Lehrer eines Prinzen.

Wieland reiste am 12. November 1771 in Begleitung des Präsidenten von Dacheröden von Erfurt nach Weimar. Wie man den dortigen Fourierbüchern entnehmen kann, speiste er an der fürstlichen Tafel und am 13. November mittags an der Prinzentafel.[5] Der nächste Besuch dauerte vom 1. bis zum 7. März 1772, wobei Wieland täglich an der fürstlichen Tafel speiste, an der Karnevals-

4 Andreas: Kämpfe und Intrigen um den Regierungsantritt Carl Augusts von Weimar, S. 521. Andreas stellt dann in seinem folgenden Buch *Carl August von Weimar* Wielands Unterricht sehr positiv dar und geht auch ausführlich auf die „Höfischen Kämpfe um Erziehung und Regierungsantritt Carl Augusts“ (S. 140-178, vgl. auch S. 212-220) ein. Zur Regierungsübernahme Carl Augusts, den rivalisierenden Parteien und der Rolle Wielands vgl. auch Marcus Ventzke: Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775-1783. Ein Modellfall aufgeklärter Herrschaft? Köln 2004, S. 31-47.

5 Starnes hat alle Fourierbücher dieses Zeitraumes durchgesehen und Wielands Anwesenheit an der fürstlichen Tafel oder der Prinzentafel einzeln aufgeführt. Vgl. zu den Aufenthalten Wielands in Weimar vor seiner Berufung: Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 414, 421f., 425f., 428ff., 432f., 436f., 441ff.

redoute teilnahm und dort persönlich ein längeres Gespräch mit der Herzogin führte. Im Anschluss an diesen Besuch entspann sich ein Briefwechsel zwischen Wieland und Anna Amalia, in dem von Anfang an das Thema der Prinzenerziehung im Mittelpunkt stand. Am 20. April fuhr Wieland wiederum nach Weimar, verbrachte die Osterfeiertage dort und kehrte am 2. Mai nach Erfurt zurück.[6] Der Prinzenerzieher Graf Görtz war bei den Weimarer Begegnungen schnell zum Freund Wielands geworden, und am 5. Mai 1772 schrieb Wieland seinen ersten Brief an Görtz, aus dem sich in den folgenden vier Monaten ein von beiden Seiten rege geführter Briefwechsel entwickelte. Weitere mehrtägige Aufenthalte in Weimar folgten vom 23. Mai bis zum 3. Juni sowie vom 30. Juni bis zum 6. Juli. Während der letztgenannten Aufenthalte muß es zu ernsthaften Überlegungen gekommen sein, Wieland an Weimar zu binden. Die mündlichen Gespräche sind zwar nicht überliefert und nicht rekonstruierbar, es lässt sich aber aus den intensiven Briefwechseln zwischen Wieland und Görtz sowie zwischen Wieland und Anna Amalia sehr gut ablesen, welche Angebote, Vorstellungen und Vermittlungsversuche die drei Beteiligten jeweils unterbreiteten. Die entscheidenden Unterhandlungen wurden ausschließlich auf dem Briefwege geführt, denn zwischen dem ersten schriftlichen Angebot Anna Amalias[7] vom 9. Juli 1772, Wieland möge für ein halbes Jahr nach Weimar kommen, um ihre Söhne in der Philosophie zu unterrichten, und der Zusage[8] vom 21. Juli 1772, dass Wieland ein Gehalt von 1.000 Talern und eine lebenslange Pension erhalten werde, liegt kein weiterer Besuch Wielands in Weimar. Diese weitreichenden brieflichen Entscheidungen wurden sehr schnell gefällt und in die Tat umgesetzt – eine kostspielige und folgenreiche Entscheidung, wodurch Wieland die letzten 40 Jahre seines Lebens in dieser Stadt verbringen sollte, so dass sein Name und sein Wirken für immer fest mit Weimar und Oßmannstedt verbunden bleiben werden.

Im ersten Brief an die Herzogin vom 22. März 1772 nimmt Wieland Bezug auf das Gespräch während der Redoute und auf Anna Amalias Wunsch, er möge ihr seine Ideen zu den dort berührten Gesprächsthemen mitteilen. Er tut dies in

6 Aus den Fourierbüchern kann man entnehmen, dass Wieland vom 20.-24. April und vom 27. April-2. Mai 1772 täglich an der fürstlichen Tafel speiste. Warum Starnes daraus ableitet, Wieland sei zwischen dem 24. und 27. April wieder in Erfurt gewesen, ist mir unbekannt – auch wenn dies natürlich möglich sein kann. Für einen kontinuierlichen zweiwöchigen Aufenthalt spricht aber Wielands Brief vom 4. Mai 1772 an Gleim: „Ich bin wieder zu Erfurt (ich meldete Ihnen doch, dencke ich letzthin daß ich auf ein paar Wochen nach Weimar gehe?)“ (WBr 4, S. 489).

7 Anna Amalia an Wieland, 9.7.1772: „voulès Vous bien me sacrifier une demiannée a instruire mes Enfants dans la Philosophie“ (WBr 4, S. 557).

8 Diese Zusage, die in einem Brief des Grafen Görtz vom 21.7.1772 erfolgt sein muß, ist nicht überliefert, kann aber anhand von Wielands Antwortbriefen rekonstruiert werden. Wieland übermittelt am 19.7.1772 seine Bedingungen (1000 Taler Gehalt, 600 Taler Pension) an den Grafen Görtz (vgl. WBr 4, S. 575), am 23.7.1772 bedankt er sich bei Görtz für die Übermittlung und Annahme dieser Bedingungen: „Votre lettre du 21. qui renferme les gracieuses intentions et resolutions de Son Altesse Sérénissime Mad. La Duchesse Regente en ma faveur“ (WBr 4, S. 580).

ausführlicher Form und schreibt an Anna Amalia den längsten Brief dieser Jahre überhaupt, der im Original sieben Blätter, d. h. vierzehn Seiten umfasst.[9] Wieland hatte zwar schon in seiner Biberacher Zeit durch das Ehepaar La Roche Zutritt in die adligen Kreise um Graf von Stadion in Warthausen erlangt und wechselte in der Erfurter Zeit Briefe mit mehreren Persönlichkeiten von Adel wie z. B. Auguste von Keller oder Karoline Friederike Gräfin von Wartensleben, er hatte aber bisher noch niemals persönlichen Kontakt oder einen Briefwechsel mit einem regierenden Fürsten oder einer Fürstin. Zum ersten Mal zeichnete sich hier die Hoffnung ab, an der politischen Gestaltung teilhaben zu können, einen fürstlichen Mäzen zu finden und sich nach der Pensionierung ausschließlich der Dichtkunst widmen zu können.

Wieland erweist sich von Anfang an als höflicher, diplomatischer und kunstvoller Briefschreiber, der den Erwartungen der fürstlichen Adressatin offensichtlich gerecht wird. Neben den vielfältigen Höflichkeitsfloskeln gibt es einige vorsichtige Stellungnahmen Wielands zum Charakter der Herzogin und des Erbprinzen. Wieland lobt die Herzogin, die eine empfindliche Seele mit Größe vereine, ihr Volk – trotz der Hungersnöte – gut regiere und glücklich mache und dem Erbprinzen eine gute Erziehung zukommen lasse.[10] Es folgt schließlich eine ausführliche Charakterisierung Carl Augusts, die folgendermaßen beginnt:

> Son ame, j'ose le dire, et j'en suis convaincu, est sensible au Vrai et au Beau moral; elle est affectée, touchée des tableaux du bonheur ou du malheur des autres; elle s'anime à l'image des bons Princes, et des Hommes vertueux; Il desire vivement de leur ressembler; enfin l'idée de la perfection a des charmes pour Lui, il aime celle des devoirs de Sa Vocation, il s'y attachera de plus en plus, et il lui sera d'autant plus fidele, parceque son ame, naturellement forte, resistera avec plus de vigueur à la tentation de ses propres passions et à toute sorte de seduction d'autrui.[11]

Wieland philosophiert über Kopf und Herz Carl Augusts und bezeichnet ihn auch als aufgeklärten Prinzen. Die Charakterisierung ist immer wieder mit Bemerkungen zur Prinzenerziehung durchzogen, und Wieland setzt seine Person mehrfach unauffällig in Beziehung zum Prinzen und präsentiert sich als verstän-

9 Vgl. WBr 6.2, S. 983, und Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 360.

10 Wieland an Anna Amalia, 22.3.1772: „On pretend qu'il y a deux classes de Mortels qui avec tout ce qu'il faut pour etre plus heureux que les autres, le sont communement beaucoup moins. Ce sont, dit-on, les ames sensibles et les Grands. […] Je me persuade au moins que la réunion de ces deux qualités ne sauroit pas manquer de rendre heureux, et je crois en voir l'exemple en Votre Altesse. En effet, Madame, Vous, qui jouissez de la satisfaction d'avoir fait oublier à Votre peuple des tems malheureux dont le souvenir n'etoit que trop recent, d'avoir rendu le nom d'Amelie respectable et cher à la posterité même la plus éloignée, et de donner au Prince Votre Fils ce qui fait une partie trés essentielle de l'education d'un homme né pour commander aux autres, l'exemple de Vos Vertus et celui d'une administration également douce et sage“ (WBr 4, S. 468).

11 Wieland an Anna Amalia, 22.3.1772, WBr 4, S. 470.

diger Gewährsmann: „Qu'on fasse de Lui un Prince éclairé, et je reponds de son Coeur.“[12]

Anna Amalia reagiert begeistert auf Wielands Brief und formuliert am 29. März 1772 ein langes Antwortschreiben, in dem sie detailliert auf Wielands Aussagen – insbesondere zur Prinzenerziehung – eingeht. Sie bedankt sich mehrfach für Wielands tiefgründige Empfehlungen und erwägt am Schluss sogar eine andere Erziehung ihrer Söhne, wenn sie noch einmal von vorn anfangen könnte:

> Je Vous avoue franchement Mr que si j'avois a recommencer je donnerois a mes Enfants une toute autre education. Vos lumieres solides que Vous m'avès bien voulu communiquer sur ce qui reste encore a former cette jeune plante seront mes guides, j'ai trop a coeur le bonheur de mon fils pour ne pas adoptèr tout ce qui peut realiser mes souhaits[13].

Auch wenn sich Anna Amalia in ihrem ersten Brief nur für die theoretischen Hinweise Wielands bedanken kann, die sie zur Richtschnur in der zukünftigen Erziehung nehmen will, so ist doch auf Grund der engen Kopplung von Theorie und Praxis im Brief der weitere Schritt, Wieland selbst als Prinzenlehrer zu verpflichten, bereits sehr naheliegend.

Wieland antwortet Anna Amalia mit einem umfangreichen Brief vom 13. April 1772. Hier diskutiert er die von ihr aufgeworfene philosophische Frage, „si une femme puisse avoir l'ame forte“[14], und spricht nun gerade der Fürstin sowohl Seelenstärke als auch Sanftmut und Güte zu. Anschließend wendet sich Wieland wieder den Prinzen – insbesondere dem Erbprinzen – zu und verweist auf die nächste Gelegenheit, bei seinem Besuch über die Osterfeiertage, weiter hierüber zu reden. Nach diesem langen Aufenthalt in Weimar ist kein Briefwechsel zwischen Wieland und Anna Amalia überliefert, stattdessen wird Graf Görtz zu Wielands Kontaktperson und Freund in Weimar, mit dem auch verschiedene literarische und theaterpraktische Fragen erörtert werden. Auch die Herzogin und ihre Söhne werden im Briefgespräch immer wieder am Rande gestreift, und Wieland gibt weiterhin einzelne Ratschläge zur Prinzenerziehung, so empfiehlt er – ganz in Übereinstimmung zu der im *Goldnen Spiegel* vertretenen Meinung – eine Bildungsreise für den Erbprinzen. Wieland macht sich aber nun rar in Weimar, er erklärt mehrfach, keine Zeit für eine weitere Reise zu haben, und gibt schließlich am 11. Juni 1772 als Grund an: „Niemand kan zweyen Herren dienen.“[15] Damit deutet Wieland klar seinen Konflikt an, durch seine Besuche in Weimar seine Aufgaben in Erfurt zu vernachlässigen, und außerdem wird durch das Wort „dienen“ schon auf eine Position in Weimar angespielt, die ihm ja bisher noch nicht offiziell angeboten worden war.

12 Wieland an Anna Amalia, 22.3.1772, WBr 4, S. 471.

13 Anna Amalia an Wieland, 29.3.1772, WBr 4, S. 476.

14 Wieland an Anna Amalia, 13.4.1772, WBr 4, S. 483.

15 Wieland an Graf Görtz, 11.6.1772, WBr 4, S. 529.

Die Verhandlungen mit Weimar erinnern stark an Wielands Verhandlungen mit Erfurt. In beiden Fällen hielt er sich offiziell zurück, während scheinbar die andere Vertragsseite die treibende Kraft war. Nachdem aber nun viele Briefe Wielands veröffentlicht sind, ergibt sich ein leicht modifiziertes Bild. Wieland bediente sich seiner informellen Kontakte, um unauffällig seine Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Position und seinen Wunsch nach Veränderung bekannt zu machen. Im Frühjahr 1772 nutzte er nicht nur seine neue Freundschaft zu Graf Görtz, um seine Fühler nach Weimar auszustrecken, sondern auch seine älteren Freunde Gleim und Riedel. Gegenüber Gleim klagt er am 4. Mai 1772: „Ich bin gar nicht zum Universitaets-Professor gemacht und wünsche je bälder je lieber von dieser Ruderbank befreyt zu werden.“[16] Riedel bittet er gleich im ersten nach Wien gerichteten Brief: „Empfehlen Sie mich Ihrem Gebler“[17]. Riedel gibt die Empfehlung und Wielands indirekt formulierten Kontaktwunsch weiter, und kurz darauf beginnt der Briefwechsel mit Tobias Philipp Freiherr von Gebler, Staatsrat in Wien, der auch umgehend den *Goldnen Spiegel* zugesandt bekommt. Am 11. Juli 1772 schreibt Wieland noch an Riedel: „Wien, mein lieber Freund, sollte in Deutschland seyn, was Paris in Frankreich ist, und wir alle sollten zu Wien seyn. Das wäre eine herrliche Sache.“[18] Die konjunktivische Formulierung signalisiert aber bereits Wielands Skepsis, jemals im katholischen Wien Fuß fassen zu können.[19] Während die Wiener Angelegenheit keine Fortschritte machte, war Görtz in Weimar bereits unauffällig – in Wielands angedeutetem Sinne – tätig geworden, ohne anfangs dessen Namen zu nennen. Görtz übergab dem Geheimen Consilium am 11. Mai 1772 einen Plan[20] über die weitere Erziehung der beiden Prinzen. Dieser Plan, der eine überarbeitete Fassung des Berichts vom Januar desselben Jahres sein soll, weist aber eine erstaunliche Diskrepanz zu dem ursprünglichen auf. Görtz hatte im Januar 1772

16 Wieland an Gleim, 4.5.1772, WBr 4, S. 491.

17 Wieland an Riedel, 12.5.1772, WBr 4, S. 501.

18 Wieland an Riedel, 11.7.1772, WBr 4, S. 560.

19 Eine ausführliche Diskussion, inwieweit Wieland auf eine Berufung nach Wien spekulierte, findet sich bei Wilson. Wilson setzt sich gegenüber bisherigen Interpretationen ab und begründet überzeugend, dass Wieland bei der Niederschrift des *Goldnen Spiegels* nicht mit einer Stelle in Wien rechnete und auch keine Rücksichten in politischer oder religiöser Hinsicht bei Abfassung seines Romans nahm (vgl. Wilson: Intellekt und Herrschaft). Die Äußerungen über Joseph II. und Wien häufen sich erst nach 1772 Beendigung des Romans. Joseph II. wird zwar enthusiastisch gelobt, auch als „mon Tifan“ (11.8.1772, WBr 4, S. 601) bezeichnet, aber Wieland schätzte seine persönlichen Chancen in Wien realistischerweise nicht sehr hoch ein.

20 Der ursprüngliche Plan stammt vom 11. Januar 1772 und ist bei Andreas abgedruckt (Willy Andreas: Aus der Kindheit Carl Augusts von Weimar. Tagebuchaufzeichnungen und Berichte seines Erziehers. In: Archiv für Kulturgeschichte 30 (1941), S. 277-317, hier: S. 315-317). Nach Görtz’ eigener Aussage überarbeitete er diesen Plan und übergab ihn am 11.5.1772. Der überarbeitete Plan ist nicht überliefert, der Inhalt wird aber deutlich aus Görtz’ Referat der Besprechung im Geheimen Consilium am 14. Juli 1772.

allgemein über die „schwere Lenksamkeit“ des Erbprinzen, dessen „Sitten im Umgange“ und fehlenden „Unterricht in vielen Wissenschaften“[21] geklagt. Die fehlenden Wissenschaften werden aber nicht weiter benannt, und Görtz schlägt nicht die Anstellung eines neuen Lehrers, sondern einen Aufenthalt in Straßburg oder Genf vor. Im Mai 1772 werden sowohl Problem als auch Lösung anders dargestellt, Görtz referiert den Kernpunkt des neuen Plans folgendermaßen:

> Es fände sich in meinem übergebenen Bericht bey anzeigung der noch abgehenden Wissenschaften, zuerst die Philosophie und würde es darauf am meisten ankommen, hierzu einen Mann ausfindig zu machen, welcher diese an sich trockene Wissenschaft, die aber zu der Bildung des Verstandes und Hertzens am meisten beytrage, dem Printzen auf eine angenehme Art zu lehren im Stande sey.[22]

Diese Stellenbeschreibung ist so formuliert, dass eigentlich nur ein Mann diese Forderungen erfüllen kann – nämlich Wieland, der Erfahrungen als Philosophieprofessor vorweisen kann, ein Werk geschrieben hat, dessen Titel (*Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*) mit der obigen Formulierung identisch ist, und der als Dichter-Philosoph bekannt dafür ist, diese „trockene“ Wissenschaft auf „angenehme Art“ zu vermitteln. Görtz hat somit als Prinzenerzieher, der maßgeblich für den weiteren Unterrichtsplan verantwortlich war, bereits wesentliche Vorarbeiten für die Berufung seines neuen Freundes Wielands geleistet, indem er eine Ausschreibung formulierte, die genau auf dessen Profil zugeschnitten war.

Im – nicht überlieferten – Brief des Grafen Görtz an Wieland vom 19. Juni 1772 wurden nun die genauen Konditionen für eine mögliche Anstellung Wielands in Weimar erwogen, wobei sich die Bedingungen aus dem Antwortbrief Wielands rekonstruieren lassen:

> Les conditions dont Vous faites mention, mon cher Comte, sont assurement tres honnêtes. Une pension de 1000 ecus, per la vita, et mise á l’abri de tout évenement, une de 300. ecus pour ma femme ou mes enfans en cas de ma mort, et enfin liberté entiere dés le moment ou Le Prince auroit atteint l’age de gouverner son Paìs luimeme; tout ceci, je le repete, a dequoi satisfaire un Philosophe dont les besoins ne sont pas si couteux que ceux du Stoicien Seneque.[23]

Zwischen den Briefstellern wird bereits eine Lebensstellung mit einem fürstlichen Gehalt von 1000 Talern diskutiert, obwohl auf offizieller Ebene noch gar

21 Bericht des Grafen Görtz an Anna Amalia vom 11.1.1772. Zitiert nach Andreas: Aus der Kindheit Carl Augusts von Weimar, S. 316.

22 Bericht des Grafen Görtz über die Sitzung des Geheimen Consiliums, den Görtz auch im Juli 1772 an Wieland übersandte. Zitiert nach Stotzingen: Beiträge zur Jugendgeschichte des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar, S. 399.

23 Wieland an Graf Görtz, 21.6.1772, WBr 4, S. 542. Dieser Brief war Bernhard Seuffert bei seinem materialreichen Aufsatz *Wielands Berufung nach Weimar* noch nicht bekannt, so dass er nichts von diesem zuerst von Görtz kommenden Angebot wissen konnte.

keine Überlegungen, geschweige denn Beschlüsse in diese Richtung gefasst worden waren. Zu diesem Zeitpunkt fand kein Briefwechsel zwischen Anna Amalia und Wieland statt, und es zeigt sich, dass Wieland nun vielmehr auf den Einfluss des Grafen Görtz setzte.

Es folgte ein weiterer Weimaraufenthalt Ende Juni 1772 und schließlich ein direktes Angebot der Herzogin auf postalischem Weg. Hier zeigt sich die Diskrepanz der Informationsstände und Absichten sehr deutlich. Anna Amalia wünscht zwar ebenfalls, Wieland nach Weimar zu ziehen, sie bittet ihn aber lediglich darum, sechs Monate lang ihre beiden Söhne in Philosophie zu unterrichten. Wieland erweist sich in seiner Antwort als geschickter Advokat in eigener Sache. Er erklärt, dass der nötige, umfassende Philosophieunterricht nicht in sechs, ja noch nicht einmal in zwölf Monaten durchgeführt werden könne. Er zählt die verschiedenen Gebiete der Philosophie auf („Logique, Metaphysique, Droit Naturel, Morale et Politique"), die ein Prinz überschauen müsse, fügt außerdem noch „la Philosophie de l'Histoire"[24] hinzu und setzt damit die Schwerpunkte in den Bereichen, die er selbst beherrscht und in Literatur und Lehre vertritt. Er beschließt seine Ausführungen damit, dass ein geeigneter Mann für all die genannten Bereiche der Philosophie schwer zu finden sei. Letztendlich hat Wieland damit – ohne es direkt ausgesprochen zu haben – als einzige Lösung eine langfristige Beschäftigung seiner eigenen Person empfohlen. Zwischen Wielands Brief und der Antwort Anna Amalias findet eine folgenreiche Sitzung des Geheimen Consiliums statt. In der Sitzung vom 14. Juli 1772 wird der – oben bereits erwähnte – von Görtz eingereichte Erziehungsplan diskutiert. Auf die Frage des Geheimen Rats von Greiner, wer denn wohl geeignet wäre, den Prinzen die trockene Philosophie auf angenehme Art zu lehren, weiß Görtz nur eine Antwort: Wieland. Görtz argumentiert für eine Anstellung Wielands – nach eigener Aussage – folgendermaßen:

> Mir wäre niemand bekannt, als der H. Wieland von Erfurth welcher hierzu unstreitig am geschicktesten sein würde. Ich kennte ihn auch genugsam um von seinem Hertzen bürgen zu können; und unterfänge mich mit so mehrerer Zuverlässigkeit ihn in Vorschlag zu bringen; da der H. Erbprintz ein großes Zutrauen zu ihm hätten, ihn sich aus eigener Bewegung wünschten, und wie ich wüßte von Ihrer Frau Mutter ausgebeten hätten, auch heute morgen, da Sie erfahren, daß ich dieser Angelegenheit wegen mit Ihnen mitzubesprechen haben würde, mir aufgetragen hätten, Sie in seinem Namen zu ersuchen, daß er als ein Merkmahl Ihrer Freundschaft und Achtung gegen Ihn ansehen würde, wann Sie ihm dazu behülflich sein könnten.[25]

24 Wieland an Anna Amalia, 12.7.1772, WBr 4, S. 562 und 564.

25 So berichtete Görtz im Juli 1772 an Wieland. Zitiert nach Stotzingen: Beiträge zur Jugendgeschichte des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar, S. 399f.

Es handelt sich natürlich um einen subjektiven, im Anschluss an die Sitzung niedergeschriebenen Bericht des Grafen Görtz. Doch auch wenn er nicht jedes Wort genau so gegenüber dem Geheimen Consilium gesagt haben mag, wird er doch seine Intentionen und Argumente richtig wiedergegeben haben, die im Übrigen auch in völligem Einklang mit seinen sonstigen Taten und Worten stehen.

Görtz betont die fachliche Eignung Wielands und verweist auf den Wunsch des Erbprinzen.[26] Der Geheime Rat von Fritsch schlägt vor, Wieland auf ein halbes Jahr nach Weimar zu holen, und ist dagegen, Wieland für einen höchstens drei Jahre lange dauernden Unterricht ein Leben lang zu bezahlen. Görtz weiß – auf Grund der brieflichen Vorverhandlungen, von denen er allerdings nichts verrät – einzuwenden, daß Wieland wohl nicht bereit sei, auf eine sechsmonatige Verpflichtung einzugehen.

Im Folgenden wird nun Herzogin Anna Amalia aktiv. Sie hat das prinzipielle Einverständnis des Geheimen Consiliums, Wieland nach Weimar zu holen – wenn auch hier nur die Rede von einer sechsmonatigen Verpflichtung war. Sie weiß bereits aus Wielands Brief vom 12. Juli, dass er hierein nicht einwilligen werde. Sie hat außerdem Wielands Aussage, dass sich die Philosophie nicht in sechs oder zwölf Monaten lehren lasse und ein geeigneter Mann für einen umfassenden Philosophieunterricht schwer zu finden sei. Anna Amalia hat diesen Wink verstanden, und sie bestätigt in ihrem nächsten Brief, „Vous etès peut être la seule personne qui pourra être de quelque utilitè et poids auprès de mon fils ainé".[27] Sie bietet Wieland nunmehr eine lebenslängliche Stellung als Hofrat mit einem jährlichen Gehalt von 900 Talern und einer Pension von 500 Talern an. Wieland bedankt sich am 19. Juli 1772 umgehend für dieses „überraschende" Angebot bei Anna Amalia. Auf finanzielle Details geht er in diesem Schreiben nicht ein, diese verlagert er in den am selben Tag geschriebenen Brief an den Grafen Görtz. Dort fordert er selbstbewusst ein höheres Gehalt von 1.000 Talern, eine Pension von 600 Talern und die Umzugskosten.[28] Bereits am 23. Juli 1772 kann sich Wieland für die Gewährung all seiner Forderungen bedanken, so daß er vier Tage nach dem ersten „überraschenden" Angebot – dem aber eine monatelange, diplomatische Vorbereitung im Hintergrund vorausging – eine neue, gut bezahlte Stellung zugesichert bekam. Diese Verpflichtung und Bezahlung wird folgendermaßen treffend charakterisiert: „Es waren gewiß keine glänzenden Bedingungen, sie verrieten die Eingeschränktheit eines bescheidenen Landes, aber gemessen an dessen Finanzknappheit und der so viel geringeren Mäcenatenfreudigkeit anderer Kleinstaaten konnten sie doch als nicht alltägliches Zeugnis besten Willens gelten."[29]

[26] Andreas sagt sogar: „Den tatsächlichen Ausschlag aber wird Carl Augusts Verlangen gegeben haben, Wielands Berufung zu sichern." (Andreas: Carl August von Weimar, S. 117).

[27] Anna Amalia an Wieland, 17.7.1772, WBr 4, S. 571.

[28] Wieland an Graf Görtz, 19.7.1772, WBr 4, S. 575. Wieland hatte verlangt, dass er seine Pension unabhängig von seinem Aufenthaltsort zugesichert bekäme. Diese Regelung wurde bei Wielands drei Jahre später erfolgender Pensionierung in beiderseitigem Einverständnis geändert: Wieland erhielt nun weiterhin 1.000 Taler, blieb dafür aber in Weimar wohnen.

[29] Andreas: Carl August von Weimar, S. 117.

1.1. Wieland als Hofphilosoph „Danischmende“

Nach dieser materialreichen Aufzählung der verschiedenen Kontakte zwischen Wieland und dem Weimarer Hof, die zu der lebenslangen Bindung des Dichters an Weimar führten, sollen im Folgenden die Inhalte der Briefe und damit die Erwartungen der Briefschreiber eingehender interpretiert werden. Im Anstellungsdekret vom 28. August 1772 verkündete Herzogin Anna Amalia, Wieland „unter dem ihm beygelegten Charactére eines OberVormundschaftlichen Hof-Raths, in der Absicht in Unsere Dienste zu nehmen, [...] daß er, bey der Instruction Unserer beyden Prinzen Lbd. Lbd. mit gebrauchet werden“[30]. Von dieser offiziellen Formulierung der Aufgaben – „Instruction der beyden Prinzen“ – unterscheiden sich die brieflichen Formulierungen beider Vertragsparteien erheblich und spiegeln m. E. besser wider, aus welchen Motiven und in welcher Rolle Wieland wirklich an den Weimarer Hof berufen wurde. In Briefen sowohl an Görtz als auch an Anna Amalia besteht Wieland darauf, als „Philosoph“ und nicht als „Philosophielehrer“[31] berufen zu werden. Im vollen Bewusstsein seines Ansehens und seines Wertes, den die erfolgreichen Gehaltsverhandlungen letztendlich auch bestätigen, erklärt er es als für seiner Person „unwürdig“, den „Philosophielehrer“ zu machen. Diese Selbsteinschätzung Wielands darf nicht als Selbstüberschätzung gedeutet werden, denn seine Zeitgenossen waren teilweise ebenso der Meinung, dass der kleine unbedeutende Weimarer Hof sich glücklich schätzen könne, einen so berühmten Mann an sich zu ziehen. Hierzu seien stellvertretend zwei Zeitgenossen zitiert: Zum einen schrieb Riedel: „Weimar und dem Prinzen sei mehr zu gratulieren als ihm“[32], und zum anderen äußerte sich Lessing Wieland gegenüber: „Diese Veränderung – daß Sie eben so gut dabei fahren mögen, als der Prinz!“[33] Wielands Selbsteinschätzung drückt sich auch im folgenden – gegenüber Görtz geäußerten – Lob und Vergleich aus:

> Si l’on veut de moi pour le Prince, il ne faut pas que ce soit en qualité de Maitre de philosophie mais en qualité de Philosophe […]. Je veux que Madame La Duchesse me parle le langage du Roi Philippe dans sa fameuse lettre à l’Aristote, lorsqu’il le pria de venir prendre soin de son fils Alexandre ou, au moins, je veux, qu’on lui fasse parler ce langage. Si je consens d’etre l’Aristote de notre Prince, vous pouvez etre assuré que je ferai de mon mieux pour m’acquiter dignement de mon rôle, et que je ferai plus et mieux que dix maitres en philosophie.[34]

Er setzt sich somit in Parallele zu Aristoteles, den er kurze Zeit später im *Teutschen Merkur* als „Ersten unter den Philosophen“[35] bezeichnen wird. Damit wer-

30 Anna Amalia, 28.8.1772, WBr 4, S. 622.

31 Wieland an Graf Görtz, 7.7.1772, WBr 4, S. 555 und vgl. auch Wieland an Anna Amalia, 12.7.1772, WBr 4, S. 564.

32 Riedel an Wieland, 23.8.1772, WBr 4, S. 610.

33 Lessing an Wieland, 2.9.1772, WBr 4, S. 624.

34 Wieland an Graf Görtz, 7.7.1772, WBr 4, S. 555f.

35 Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. XIX.

tet Wieland natürlich auch gleichzeitig den Weimarer Hof auf, denn indirekt wird Carl August dadurch natürlich mit Alexander dem Großen verglichen. Wielands Werke und Briefe sind immer angefüllt mit Vergleichen zu historischen, mythologischen und literarischen Figuren. Diejenige Figur, mit der er sich jedoch in erster Linie während seiner Vertragsverhandlungen identifizierte und mit der er auch von anderen identifiziert wurde, ist der „Philosoph Danischmende". Bereits in dem ersten Brief Wielands an Anna Amalia vom 22. März 1772, also zu einem Zeitpunkt, als Wielands Roman *Der goldene Spiegel* noch nicht vollständig erschienen ist, erwähnt Wieland bereits zweimal Danischmende. Der Herzogin ist Danischmende offensichtlich wohlbekannt, sie nimmt diesen Namen auf und bezeichnet nun wiederum in ihrem Antwortschreiben vom 29. März 1772 Wieland dreimal als Danischmende – und zwar mit eindeutigen Ausdrücken der Hochachtung und Wertschätzung des Philosophen: „La condition des Grands, est comme un beau rosier qui cache un serpent; il seroit de ma part une grande presomtion si vis a vis d'un Danischmende je voulois me mettre sur le ton Philosophe"[36]. Diese Identifizierung Wielands mit Danischmende, der er auch selbst in Briefen an andere Personen[37] Vorschub leistet, kulminiert schließlich in dem Gratulationsschreiben Carl Augusts anläßlich seiner Berufung nach Weimar: „Es erfreuet mich sehr wenn der Antrag meiner Frau Mutter bey uns als Philosoph, u. Leib Danischmende zu kommen, Ihnen gefällig gewesen ist. (Diese letztere Stelle wünschte ich ganz besonders daß Sie diese bey mir in eterna tempora bekleiden möchten)."[38] Wieland wird damit – wie er in seinen Briefen gefordert hatte – zuerkannt, dass er nicht als einfacher Lehrer, sondern als Philosoph nach Weimar kommt. Die Berufung Wielands als „Philosoph und Leib Danischmende" ist für alle Beteiligten – Wieland, Anna Amalia, Carl August und Görtz – konsensfähig, die in der Sekundärliteratur gängige Bezeichnung Wielands als Prinzenlehrer oder Prinzenerzieher[39] trifft

[36] Anna Amalia an Wieland, 29.3.1772, WBr 4, S. 475. Auf das Rollenspiel mit Wieland als Danischmende hat Seuffert bereits hingewiesen (vgl. Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 366).

[37] Vgl. z. B. Wieland an Auguste von Keller, 20.5.1772: „Voici, Madame, un petit miroir de la fabrique du Sieur Danischmende" (WBr 4, S. 514). Im Brief vom 4.6.1772 stellt sich Wieland nicht nur allgemein als Danischmende, sondern sogar schon konkret als eine Art Weimarer Hofphilosoph dar: „On veut que tout au plus tard en 15 jours je retourne à W*eimar* pour suivre la Cour à Belvedere ou La Duchessse paroit intentionée de prendre les Eaux. […] enfin me voila une espece de Danischmende ou Philosophe de cour" (WBr 4, S. 524). Nach seiner Berufung bezeichnet sich Wieland dann nochmals explizit als „Philosophe de Cour" gegenüber dem Grafen Görtz (26.7.1772, WBr 4, S. 586).

[38] Carl August an Wieland, 23.7.1772, WBr 4, S. 582.

[39] Berger hat zu Recht bemerkt, dass Wieland nicht als Prinzenerzieher (dies war Graf Görtz), sondern als ein Lehrer der Prinzen neben anderen eingestellt wurde (vgl. Berger, S. 135). Allerdings ändert die gewählte Terminologie – Prinzenerzieher, Prinzenlehrer, Prinzeninstruktor – nicht viel an der benannten Aufgabe. M. E. ist die oft aufgeworfene Frage, ob Wieland als Prinzenerzieher bzw. Prinzenlehrer erfolgreich war oder versagte, falsch gestellt, da er – wie oben und im weiteren Verlauf dieser Arbeit gezeigt wird – vor

dagegen nicht den Kern der Intentionen der Beteiligten. An dieser Stelle ist nun weiter zu klären, wer eigentlich Danischmende war.

Es ist ein sowohl alltagsweltlicher wie auch literaturwissenschaftlich häufig praktizierter Kurzschluss, fiktive Figuren mit ihrem Autor zu identifizieren. Zwei frühe Romanfiguren Wielands – Agathon und Danischmende – wurden mehrfach so interpretiert. Während die *Geschichte des Agathon* z. B. als „dichterische Verarbeitung des persönlich Erlebten“[40] bezeichnet wurde, galt Danischmende als Sprachrohr seines Autors – eine Interpretation, die man auf den ersten Blick mit Wielands brieflichen Äußerungen stützen kann. Neben den grundsätzlichen poetologischen Bedenken, die man hiergegen anmelden kann, müssen aber auch simple, faktische Einwände geltend gemacht werden, denn Wieland schuf zuerst die Figur des Danischmende, des Philosophen am Hofe Schach-Gebals, und wurde danach selbst Philosoph am Weimarer Hof. Ich möchte daher den umgekehrten Weg gehen – nämlich Wielands Leben und seine Rolle am Weimarer Hof mit Hilfe der von ihm und anderen zitierten Figur Danischmendes interpretieren. Hierzu seien nochmals kurz die Romanfigur und ihre Funktion im *Goldnen Spiegel* erläutert.

Die Handlung des Romans setzt damit ein, dass sich Schach-Gebal des Abends von der Sultanin eine Geschichte vorlesen lässt – ebenfalls anwesend ist „Danischmende, derjenige von den Philosophen des Hofes, den der Sultan am liebsten um sich leiden mochte, weil er in der That eine der gutherzigsten Seelen in der Welt war“[41]. Danischmende wird vom Erzähler folgendermaßen charakterisiert:

> Danischmende hatte bey allen seinen vermeyntlichen oder würklichen Vorzügen einen Fehler, der, so wenig er an sich selbst zu bedeuten hat, in gewissen Umständen genug ist, den besten Kopf zu Schanden zu machen. Niemahls konnte er eine Antwort auf eine Frage finden, auf die er sich nicht versehen hatte. [...] Fragte ihn, zum Exempel, der Sultan etwas, das ihm unbekannt war; so stutzte er, entfärbte sich, öffnete den Mund und staunte, als ob er sich darauf besänne; man hoffte von Augenblick zu Augenblick, daß er losdrücken würde, und man konnt’ es ihm daher um so viel weniger vergeben, wenn er endlich die Erwartung, worinn man so lange geschwebt hatte, mit einem armseligen

allem als Philosoph und Dichter nach Weimar kam. Ich will an dieser Stelle außerdem darauf hinweisen, dass sich der volljährige Herzog den im Alter von 14 Jahren geäußerten Wunsch, Wieland möge die Stelle „als Philosoph, u. Leib Danischmende“ für immer bei ihm bekleiden, erfüllte. Er erhöhte die vereinbarte Pension von 600 Taler um weitere 400 Taler aus seiner eigenen Schatulle unter der Bedingung, dass Wieland in Weimar bliebe – dies spricht eindeutig dafür, dass Carl August mit Wieland zufrieden war. Wieland war damit einer der bestbezahlten Pensionäre Weimars, nur drei Personen erhielten höhere Ruhebezüge. Vgl. hierzu Ventzke: Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775-1783, S. 105.

40 Sengle: Christoph Martin Wieland, S. 331.

41 Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 37f.

> das weiß ich nicht betrog; weil er, wie man dachte, dieß eben sowohl im ersten Augenblicke hätte sagen können.[42]

Danischmende wird dem Leser nicht als weiser, allwissender Philosoph vorgestellt, sondern als sympathischer Mensch mit Fehlern, der nicht auf alle Fragen eine Antwort weiß. An einem der folgenden Abende befragt der Sultan wiederum seinen Philosophen:

> Herr Danischmende – fuhr Schah-Gebal fort; man ist kein Philosoph um Nichts! Wie wär' es, wenn du deine Weisheit anstrengtest, uns diese Sache ins Klare zu setzen? Sire, antwortete Danischmende, meine Weisheit ist zu Ihrer Majestät Befehlen. Aber zuförderst bitte ich demüthigst um Erlaubniß, eine kleine Geschichte erzählen zu dürfen[43].

Danischmende wird als Philosoph befragt, er antwortet aber mit einer Geschichte, d. h. als Dichter. Er übernimmt die Rolle des abendlichen Erzählers am Hofe, und der überwiegende Teil des Romans besteht nun aus den Erzählungen Danischmendes. Danischmende ist also kein Prinzenerzieher oder Philosophielehrer, sondern ein Geschichtenerzähler, der seinem Fürsten in geselligem Kreise die Zeit vertreibt und somit auf angenehme Weise unterhält und belehrt – ganz im Sinne des Horazischen „aut prodesse volunt aut delectare poetae". Hierbei darf man die Bezeichnungen „Philosoph" und „Dichter" aber nicht als Gegensätze oder als einander ausschließende Funktionen verstehen, da sie einander vielmehr ergänzen. Wieland war in seinem Leben gleichzeitig als Philosoph (sei es an der Erfurter Universität oder am Weimarer Hof) und als Dichter beruflich tätig und verstand sich zeit seines Lebens als Philosoph und Dichter.[44] So ist Dichtung ohne Philosophie für sein persönliches Schaffen undenkbar, und im ersten Heft seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* verkündet er entsprechend: „Wohl hat Plato Recht, die Philosophie zur Führerin und Vorsteherin der Künste der Musen zu machen. Ohne sie sind diese zu nichts geschickt, als Kinder in den Schlaf zu singen."[45] Die enge und notwendige Verbindung zwischen beiden Disziplinen gilt sowohl für Wielands dichterisches Schaffen als auch für seine philosophische Tätigkeit: So spricht er beispielsweise in seinem für Weimar entworfenen Promemoria davon, „einen mehr ergötzlichen als anstrengenden Unterricht in der Philosophie der Historie"[46] zu erteilen. Görtz berichtet von der Sitzung des Geheimen Konsiliums, dass sie einen Mann suchten, der Philosophie, „diese an sich trockene Wissenschaft [...] dem Printzen auf eine ange-

[42] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 61f.

[43] Der Goldne Spiegel, 1. Theil, S. 111.

[44] So bezeichnet er sich z. B. auch im *Teutschen Merkur* selbst öffentlich gleichermaßen als „der Philosoph und der Dichter" (Theatralische Nachrichten. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 271).

[45] Epilog des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 32.

[46] Zitiert nach Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 405.

nehme Art zu lehren im Stande sey."[47] Diese Äußerungen machen plausibel, warum Wieland als Danischmende, nämlich als Dichter und Philosoph, erkannt und berufen wurde.

Der Roman *Der Goldne Spiegel* bietet neben Danischmende, der seine Philosophie in unterhaltsame Geschichten verpackt, noch eine weitere mögliche Identifikationsfigur. Dschengis, der im Gegensatz zu Danischmende wiederholt als der „weise Dschengis" bezeichnet wird, ist der Erzieher des Prinzen Tifan, der durch dessen Erziehung zum idealen Herrscher gebildet wird. Eine Identifikation Wielands mit Dschengis existiert jedoch nicht, hingegen redet Wieland den Grafen Görtz, den langjährigen Erzieher Carl Augusts, in einem Brief mit „mon chere Dschengis"[48] an, während Carl August natürlich die Rolle des „Tifan"[49] zugeteilt bekommt. Die Übernahme dieses dreifachen literarischen Rollenspiels demonstriert noch einmal eindringlich, welche unterschiedlichen Rollen Wieland – als „Hofphilosoph und Hofpoet" – und Görtz – als „Prinzenerzieher" des jungen „Tifan" – sich zuwiesen.

Einige zusätzliche Beobachtungen unterstützen diese Schlussfolgerung und führen näher an das folgende Schwerpunktthema der Arbeit – nämlich Wielands literarische Produktion in Weimar – heran. Wieland schreibt in den letzten Wochen in Erfurt, als seine Berufung bereits feststeht, ausführliche Briefe an seinen zukünftigen Weimarer Kollegen Görtz. Er geht aber nicht auf den zukünftigen Unterricht der Prinzen oder sonstige Aufgaben am Weimarer Hof ein, stattdessen berichtet er über viele verschiedene Pläne wie das Zeitschriftenprojekt des *Teutschen Merkurs*, den er in Weimar etablieren will, oder über das Singspiel, das er für den Geburtstag der Herzogin schreiben will. Zentrales Thema dieser Briefe ist eindeutig nicht die Prinzenerziehung, sondern das Theater! Mit Wissen und Billigung der Herzogin Anna Amalia und des Grafen Görtz beschäftigt sich Wieland vor allem mit literarischen und theatralen Plänen; beide wissen und wussten, dass Wieland seine dichterische Karriere in Weimar weiterverfolgen wollte. Wieland trug außerdem wie seine Romanfigur Danischmende zur Abendunterhaltung des Hofes bei, dabei übernahm er sogar gelegentlich die Funktion eines Vorlesers. So berichtet Musäus in einem Brief vom 16. November 1772: „Wieland [...] arbeitet an einer komischen Oper für das hiesige Theater Alcest betittelt wovon er gestern 2 Acte der Herrschaft vorgelesen hat."[50] Die Situation ist vergleichbar mit derjenigen bei der Berufung nach Erfurt, wo man

[47] Zitiert nach Stotzingen: Beiträge zur Jugendgeschichte des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar, S. 399. Vgl. auch den Brief Anna Amalias, die fast wörtlich dieselbe Formulierung von der „trockenen" Philosophie, die durch Wielands Unterricht angenehm werde, verwendet (Anna Amalia an Wieland, 9.7.1772, WBr 4, S. 557). Diese Übereinstimmung ist wohl kein Zufall, denn Anna Amalia kannte sicherlich den Erziehungsplan des Grafen Görtz.

[48] Wieland an Graf Görtz, zwischen dem 25. und 30. August 1772, WBr 4, S. 611.

[49] Wieland an Graf Görtz, 28.6.1772: „Votre jeune Tifan" (WBr 4, S. 549).

[50] Musäus an Nicolai, 15.11.1772. Zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 450.

ebenfalls Wieland genug Zeit für seine literarische Produktion zubilligte und ebenfalls hoffte, der literarische Ruhm Wielands werde auf die Stadt abfärben. Wieland selbst verhält sich wiederum auch ähnlich wie in Erfurt: Er nimmt seine Unterrichtspflichten in beiden Städten ernst, schafft es aber erstaunlicherweise jedesmal, zusätzlich noch viele bedeutende Werke zu schreiben. Dabei reagiert Wieland aber mit seinen Werken sehr genau auf das jeweilige Umfeld: Als Philosophieprofessor in Erfurt verfasst er philosophische Romane und Abhandlungen, als Prinzenlehrer von der theaterliebenden Herzogin Anna Amalia nach Weimar berufen, schreibt er Singspiele für das dortige Theater. Bevor jedoch der thematische Aspekt – Wieland und das Weimarer Theater – zusammenhängend betrachtet werden kann, soll vorher kurz die Chronologie durchbrochen werden, um Wielands Lehrtätigkeit in Weimar abschließend zu behandeln.

1.2. Wieland als Lehrer der Weimarer Prinzen[51]

Am 25. Juli sandte Wieland sein Entlassungsgesuch an Kurfürst Emmerich Joseph in Mainz, sein Weimarer Anstellungsdekret datiert vom 28. August, sein Gehalt bezog er von Michaelis an, und am 18. September 1772 traf er in Weimar ein.[52] Er entwarf sogleich nach seiner Übersiedlung ein Promemoria[53] seinen Philosophieunterricht betreffend, das Graf Görtz am 4. Oktober zusammen mit einem eigenen kurzen Bericht einreichte. Neben Wieland waren noch der Geheime Assistenzrat Schmidt und Professor Maier aus Jena als neue Lehrer der Prinzen verpflichtet worden, Görtz hebt aber in seinem Bericht an Anna Amalia vor allem Wielands zukünftige Tätigkeit hervor:

> ich habe auch die gegründeste Hofnung, daß durch die in der Person des Hof Raths Wieland Ruhmvolle getrofene Wahl, die Bearbeitung des Hertzens, mir auf das äußerste erleichtert werden wird, und ich sehe nun fest mit möglichster Gewisheit [...] dem glücklichsten Ende eines Geschäftes entgegen, welches sonst oft so Kummer volle und traurige Aussichten hat.[54]

Görtz verspricht sich also durch Wielands Anwesenheit neben der Bildung des Verstandes auch die Bildung des Herzens. Wieland ist eben nicht – wie beispielsweise Mayer – nur als Lehrer für ein bestimmtes Fach engagiert worden, sondern als Philosoph und Gesellschafter, von dem man sich einen positiven Einfluss auf den Prinzen erhoffte, dessen „schwere Lenksamkeit“ und „Sitten im

[51] Am besten dargestellt hat diese Tätigkeit in letzter Zeit Ludwig Fertig: Christoph Martin Wieland der Weisheitslehrer. Darmstadt 1991, S. 117-167.

[52] Letztere Datierungen nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 440 und S. 444.

[53] Wielands Promemoria ist abgedruckt bei Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 404-406.

[54] Bericht des Grafen Görtz an Anna Amalia vom 4.10.1772. Zitiert nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 74. Vgl. die Ausführungen hierzu oben auf S. 5.

Umgange“[55] Görtz im Januar 1772 – und auch schon früher – beklagt hatte. Diesen Vorschusslorbeeren sollte Wieland in den Augen des Grafen Görtz auch voll gerecht werden. Der Erziehungsbericht vom 5. Mai 1773 enthält eine fast identische Formulierung: „unter dessen [Wielands] beistand ist mir das so sorgsame Erziehungs Geschäfte um die Helfte erleichtert worden, und ich sehe nun mit der freudigsten Zuversicht, des sonst so oft fehlgeschlagenen Geschäfts entgegen.“[56] Görtz sieht in Wieland also offensichtlich jemanden, der neben ihm im – bisher nicht reibungslos verlaufenden – Erziehungsgeschäft erfolgreich tätig ist, und der damit vielleicht doch auch den Namen eines Prinzenerziehers neben dem eines Prinzenlehrers verdient.

Wieland erklärt in seinem Promemoria seine Erziehungsgrundsätze und definiert die Philosophie folgendermaßen:

> Die Philosophie in der engern Bedeutung dieses Wortes [...] ist die Wissenschaft, welche uns den Menschen nach seiner Natur und Bestimmung, und den daher abfliessenden Verhältnissen, Rechten und Pflichten, [...] kennen lehrt. [...] aller Philosophische Unterricht ist Theoretisch, und alle Theorie muss practisch seyn, d. i. ihre Anwendung im Leben und bey eines jeden besonderer Bestimmung finden.[57]

Philosophie ist bei Wieland die Wissenschaft vom Menschen, und er legt hierbei den Schwerpunkt auf Ethik und Naturrecht. Die theoretischen Grundlegungen werden bei ihm im Unterricht nur insofern vermittelt, als sie praktisch anwendbar sind. Als Lehrbuch will er anfangs „Fergusons Grundsätze der Moral-Philosophie zum Leitfaden“[58] gebrauchen und mit eigenen Ergänzungen versehen. Wieland kann hiermit nahtlos an seine Erfurter Zeit anschließen, in der er Fergusons Werk gelesen und vielleicht auch für die *EGZ* rezensiert hatte. Nach anderthalb Jahren Unterricht beabsichtigt er, „zu den Elementen der Natürlichen Rechts-Wissenschaft, d. i., des Natur- und Völker-Rechts, des allgemeinen Staats-Rechts, der Policey-Wissenschaft, und der Staats-Öconomie fortzugehen“, die er als „die eigentliche Philosophie des Fürsten“[59] bezeichnet. Damit macht Wieland deutlich, dass er seinen Philosophieunterricht auf die zukünftige Bestimmung des Erbprinzen ausrichten will – bezeichnenderweise erwähnt er in diesem Zusammenhang ausdrücklich nur den Erbprinzen und nicht dessen Bruder, der als Zweitgeborener nicht zum Regenten gebildet werden muß. Diesem „systematischen Unterricht“ möchte Wieland außerdem noch „ei-

[55] Bericht des Grafen Görtz an Anna Amalia vom 11.1.1772. Zitiert nach Andreas: Aus der Kindheit Carl Augusts von Weimar, S. 316.

[56] Bericht des Grafen Görtz an Anna Amalia vom 6.5.1773. Zitiert nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 75.

[57] Promemoria Wielands. Zitiert nach Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 404. Seuffert hat das Promemoria nicht nur vollständig abgedruckt, sondern auch ausführlich erläutert (vgl. S. 406-417).

[58] Promemoria Wielands. Zitiert nach Seuffert: Wielands Berufung nach Weimar, S. 405.

[59] Ebd.

nen mehr ergötzlichen als anstrengenden Unterricht in der Philosophie der Historie und in der Theorie der schönen Künste, oder in der Philosophie des Geschmacks hinzu[]fügen."[60] Wieland schließt mit seiner Idee eines vor allem „ergötzlichen" Unterrichts an die mehrfach in Briefen von Graf Görtz und Herzogin Anna Amalia formulierte Hoffnung auf einen „angenehmen" Unterricht an, der damals wahrscheinlich die einzige Möglichkeit bot, dem Erbprinzen überhaupt philosophische Themen nahezubringen. Die Schwerpunktsetzung entspricht wiederum den in Erfurt als Philosophieprofessor und Dichter vertretenen Themen: Geschichtsphilosophie hatte Wieland sowohl an der Universität in mehrsemestrigen Vorlesungen als auch in seinen Werken verbreitet; im Sommersemester 1770 hatte er „Encyclopädie der schönen Künste", im Wintersemester 1770/71 „Unterricht in den Schönen Wissenschaften" und im Wintersemester 1771/72 „Horazens Dichtkunst und allgemeine Theorie der schönen Künste"[61] angekündigt. Man kann davon ausgehen, dass er seine Vorlesungsvorbereitungen oder -manuskripte teilweise wiederverwenden konnte, womit vielleicht zum Teil geklärt wäre, wie er es schaffen konnte, seinen umfangreichen Unterricht der Prinzen mit seiner literarischen Produktion in Weimar zu vereinbaren.

Die beiden jungen Prinzen hatten bislang keinen Philosophieunterricht erhalten. Nach der Ankunft Wielands wurde daher der gesamte Unterrichtsplan neu gestaltet. Wieland unterrichtete montags, mittwochs, donnerstags und samstags von 11 bis 12 Uhr den Erbprinzen – wie im Promemoria vorgeschlagen und offensichtlich genehmigt – in Fergusons Moralphilosophie. Am Nachmittag von 15 bis 16 Uhr fand dann für beide Prinzen gemeinsam der „ergötzliche" Teil des Philosophieunterrichts statt: Montag bis Mittwoch lehrte Wieland „Philosophie der Historie", Donnerstag bis Samstag „Theorie der schönen Wißenschaften".[62] Ab Ostern 1773 gab es einen neuen Unterweisungsplan, nach dem Wieland nun zwölf Stunden pro Wochen geben musste: Montag bis Samstag, 11-12 Uhr, „Natur und Völker Recht" für den Erbprinzen allein – im Promemoria als „Philosophie des Fürsten" bezeichnet; Montag bis Samstag, 12-13 Uhr, „Moral" für beide Prinzen. Wielands Vorschläge, die er zum Amtsantritt gemacht hatte, sind offensichtlich fast vollständig in die Tat umgesetzt worden. Es ist auffällig, dass Prinz Constantin nur die Hälfte der von Wieland gegebenen Stunden besuchte. Wielands Präferenz der Person des Erbprinzen und der Aufgabe, den künftigen Regenten zu erziehen, wurde schon während der brieflichen Vertragsverhandlungen deutlich und schlägt sich auch wiederum im Stundenplan nieder. Gegen diese Bevorzugung intervenierte Herzogin Anna Amalia. Auf Grund eines

60 Ebd.

61 Vorlesungsankündigungen nach Kiefer: Christoph Martin Wieland als Mitglied des Lehrkörpers der Erfurter Universität, S. 237f. Vgl. auch das obige Kapitel „Wieland in Erfurt".

62 „Unterweißungs Stunden beyder Durchl: Prinzen von S: Weimar und Eisenach 1772". Zitiert nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 104.

Reskripts[63] vom 18. Mai 1773 sollte auch Constantin die Stunden über Natur- und Völkerrecht besuchen, dies war aber auf Grund seines bereits vollen Stundenplans nicht zu realisieren und wurde bei der nächsten Revision des Unterrichts ab Herbst 1773 nachgeholt.[64] Der angenehme Teil der Philosophie – die schönen Künste – verschwand nun aus dem Stundenplan. Je näher der Termin der Regierungsübernahme durch Carl August rückte, desto größeren Raum nahm die theoretische Vorbereitung für dieses Amt in Anspruch. Im letzten Stundenplan des Jahres 1773 unterrichtete Wieland beide Prinzen täglich in „Statistic und Staats Wißenschaft“, den Erbprinzen viermal pro Woche in „Policey und Cameral Wißenschaft“ und Prinz Constantin zweimal pro Woche in „Jus Naturae“.[65] Der Stundenplan des Jahres 1773 wurde für 1774 übernommen, Graf Görtz meldet am 17. Mai 1774 als einzige Änderung an Anna Amalia, „daß der HofRath Wieland, nachdem er die Policey Wissenschaft beendigt, zu der von denen Finanzen übergegangen ist“[66]. Wieland war in den Jahren 1773 und 1774 mit zwölf Stunden Unterricht pro Woche der am meisten beschäftigte Lehrer der Prinzen. Ab Dezember 1774 war er dann von den Unterrichtspflichten befreit, da die beiden Prinzen – wie sowohl von ihm selbst als auch von Graf Görtz empfohlen – auf Reisen gingen. Graf Görtz musste selbstverständlich als Prinzenerzieher die beiden Brüder auf ihrer Kavalierstour begleiten, Wieland blieb ohne weitere Pflichten in Weimar zurück.

Die obige Darstellung zeigt, dass Wieland das größte Lehrdeputat hatte und damit die Bildung der beiden Prinzen maßgeblich mitbestimmte. Zusätzlich war er philosophischer Ratgeber und Gesellschafter für die Prinzen und in zunehmendem Maße auch für Herzogin Anna Amalia. Er speiste meist an der Prinzentafel, wo die Prinzen mit ihren Lehrern saßen. Am Abend stand oftmals ein gemeinsamer Theaterbesuch auf dem Programm, der die Unterhaltung und Bildung der Prinzen auf anderer Ebene ergänzte. Darüber hinaus bereicherte Wieland das Weimarer Hofleben auch durch Lesungen aus seinen Dichtungen und vor allem durch die Aufführungen seiner Bühnenwerke. In den drei Jahren bis zu Carl Augusts Volljährigkeit wirkte Wieland auf vielen verschiedenen Ebenen: als Philosophielehrer, als Mit-Erzieher des Erbprinzen, als Gesellschafter, Dichter und Hofpoet. Letztere Aufgaben fanden besonders die Zustimmung der Herzogin, die Wielands Aktivitäten für das Theater nicht als Vernachlässigung seiner Lehrtätigkeit, sondern im Gegenteil als angenehme zusätzliche Bereicherung des Hoflebens und somit auch als Teil-Aufgabe seines Hofdienstes gerne sah. Dieses soll im Folgenden näher ausgeführt werden, wozu es allerdings zunächst nötig ist, Wielands Beziehungen zum Theater insgesamt näher zu beleuchten.

63 Angaben nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 75.

64 Bericht des Grafen Görtz an Anna Amalia vom 4.10.1773. Angaben nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 490.

65 Angaben nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 106.

66 Zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 510.

1.3. Wieland und das Theater – eine kleine Vorgeschichte

Dem heutigen Literaturwissenschaftler fallen bei dem Namen Wieland sicherlich an letzter Stelle die Bereiche Drama und Theater ein. Die heute noch bekanntesten – und gelegentlich gelesenen – Werke Wielands sind wohl die beiden Romane *Geschichte des Agathon* sowie *Geschichte der Abderiten*, und Wieland gilt damit zu Recht als der bedeutendste deutsche Romanautor vor Goethe. Seine Gedichte und Versepen sind heutzutage weniger präsent, doch wird der Germanist solchen Werken wie *Musarion* oder *Oberon* sicherlich nicht die wissenschaftliche Anerkennung verweigern können. Wielands dramatische Werke dagegen werden weder gespielt noch gelesen noch besonders hochgeschätzt. Es kann im Folgenden nicht darum gehen, diese Wertungen zu revidieren, denn Wielands dramatische Werke sind im Vergleich sowohl zu seinen anderen Dichtungen wie auch zu den Dramen nachfolgender Autoren – eventuell mit Ausnahme des Singspiels *Alceste* – kaum ebenbürtig zu nennen. Aus einer historischen Perspektive heraus erlangen Wielands Dramen und Singspiele dagegen einen besonderen Stellenwert, da sie zum einen literaturgeschichtlich betrachtet in vielerlei Hinsicht eine bedeutende Vorreiterrolle einnahmen und zum anderen auch für ihren Autor zum Zeitpunkt ihrer Abfassung eine wichtige Rolle für sein Dichtungsverständnis spielten. Die historische Relevanz der Wielandschen Dramatik hat kaum einer so klar erkannt wie Walter Hinderer: „Mag auch der schwäbische Ariost aus Biberach mit seinen zwei Tragödien und fünf Singspielen zur dramatischen Vergangenheit gehören, im Kontext seiner Zeit wirkte er damit ebenso stilbildend wie mit seinen Romanen und Verserzählungen.“[67]

In der Schweiz schrieb Wieland seine ersten beiden Dramen: die Trauerspiele *Lady Johanna Gray* (Erstdruck 1758) und *Clementina von Poretta* (Erstdruck 1760).[68] *Lady Johanna Gray* wird heute noch in literaturwissenschaftlichen Darstellungen erwähnt, weil es das erste deutschsprachige Blankversdrama ist. Wieland setzte hiermit den Blankvers gegenüber dem Alexandriner durch, ebnete damit den Weg für eine natürlichere Sprache im Trauerspiel und etablierte das Versmaß, das bei Goethe und Schiller in souveräner Handhabung ihre Versdramen dominieren sollte. In den Biberacher Jahren wandte sich Wieland wieder dem Drama zu, diesmal allerdings als Übersetzer. In den Jahren 1761-66 übersetzte er 22 Dramen Shakespeares, verbreitete mit dieser ersten – nahezu vollständigen – deutschen Übersetzung die Werke Shakespeares in ganz Deutschland, wo sie in den Folgejahren einen maßgeblichen Einfluss auf die deutsche Literatur ausüben sollten. Wieland erwies sich durch die beiden genannten Leistungen als wichtiger Anreger der deutschen Dramatik des 18. Jahr-

67 Walter Hinderer: Christoph Martin Wieland und das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 117-143, hier: S. 120.

68 Eine ausführliche Analyse beider Trauerspiele findet man bei Parker, der aber nicht auf die theaterhistorischen Entstehungsbedingungen eingeht (L. John Parker: Christoph Martin Wielands dramatische Tätigkeit. Bern, München 1961, S. 55-88).

hunderts. Diese Vorreiterrolle Wielands ist schon mehrfach erkannt und gewürdigt worden, an dieser Stelle sei aber auf den bislang vernachlässigten Aspekt hingewiesen, dass beide Ausflüge Wielands in die Dramatik in engem Zusammenhang mit seinem Interesse am zeitgenössischen Theater stehen und nicht rein literarisch motiviert waren.

Wieland schrieb seine beiden Trauerspiele nicht als ‚Lesedramen', sondern für die Bühne seiner Zeit. Der Anlass, erstmals ein Drama zu vollenden, kam von außen. Wieland hatte zwar schon erste Entwürfe zu einem Trauerspiel über die historische Figur der Johanna Gray gemacht, aber erst die „Ankunft der Akermannischen Schauspieler-Gesellschaft" hatte „den halberloschnen dichtrischen Geist wieder in ihm erwekt"[69].Wieland sah 1758 in Winterthur die Ackermannsche Theatertruppe spielen – eine der besten ihrer Zeit – und beschloss ein Stück für diese Gesellschaft und insbesondere für die begabte Hauptdarstellerin, Sophie Charlotte Ackermann, zu schreiben.[70] Wieland war ein regelmäßiger und begeisterter Theatergänger, er berichtet in einem Brief vom 14. Juli 1758: „Ich habe während daß die Ackermannische troupe hier war, und also ungefehr 5 Wochen an Joh. Gray gearbeitet, ob ich gleich das Theater immer frequentierte."[71] Er schrieb sein erstes Drama also unter unmittelbarer Anschauung der täglichen Theateraufführungen und so schnell, dass es wirklich noch am 20. Juli 1758 in Winterthur uraufgeführt werden konnte. Wieland war selbstverständlich bei dieser Aufführung anwesend und genoss seinen Bühnenerfolg[72] so sehr, dass er sogar erwog, der Ackermannschen Truppe nach Schaffhausen nachzureisen, um dort nochmals *Lady Johanna Gray* spielen zu sehen.[73]

Lady Johanna Gray war für die Bühne – für die Ackermannsche Truppe – geschrieben worden, und erlebte erst eine Reihe von Aufführungen, bevor es auch gedruckt wurde. In dem Vorbericht zum Druck 1758 betont Wieland expli-

69 Vorbericht zu *Lady Johanna Gray* von 1762 (Akademie Ausgabe I.3, S. 215).

70 Diese Motivation gibt Wieland in dem Vorbericht zu *Lady Johanna Gray* von 1762 wieder: „Bey der ersten Vorstellung der Alzire, konnte er [Wieland] durch das ganze Stük sich des Gedankens nicht erwehren, was für eine Würkung Johanna Gray thun mußte, wenn sie von einer so vortrefflichen Schauspielerin, als die Frau Akermannin war, vorgestellt würde; [...]. Weil er das Stük von der gedachten Gesellschaft vorgestellt sehen wollte, so mußte so schnell daran gearbeitet werden, daß es binnen vier Wochen gemacht und gedrukt war." (Akademie Ausgabe I.3, S. 215)

71 Wieland an Zimmermann, 14.7.1758, WBr 1, S. 350.

72 Wieland schwärmte nicht nur in mehreren Gesprächen und Briefen von der Leistung der Sophie Ackermann als Johanna Gray, sondern sogar noch in seinen *Sämmtlichen Werken* im Jahr 1798: „Der Verf. erinnert sich noch immer und rechnet es unter die süssesten Erinnerungen aus seiner Jugend, mit welchem Gefühl, welcher Innigkeit, welcher ganz Natur scheinenden Kunst Madam Ackermann, die würdige Mutter unsers grossen Schröders, [...] die ganze Rolle der Johanna [...] darstellte." (Sämmtliche Werke, Supplemente Bd. 4, S. 314).

73 Vgl. Bodmers Brief an Schinz, 3.8.1758. Abgedruckt bei Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 134.

zit, dass eine Tragödie eine größere Wirkung mit Hilfe der Schauspieler bei der Aufführung als beim Lesen entfalten kann:

> Der tragische Dichter ist also ein Moralist, und wenn er sich dadurch einiges Verdienst um die Welt macht, so ist unstreitig, daß er es mit denenjenigen theilet, welche seine Tragödien so vorstellen, daß die Character, die Situationen, die Gedanken und Affecten durch die Action einen grossen Grad des Lebens erhalten, und also das Ergötzen und die Rührung unendlich erhöhet wird, welches man aus der blossen Lesung des Stückes schöpfen würde.[74]

Wieland erkennt den Wert der Schauspielkunst und sieht die Dichtung nur als einen Teil des gelingenden Kunstwerkes. Er steht damit an vorderster Front mit anderen Aufklärern, die der Schaubühne eine wichtige moralische, erzieherische und unterhaltende Funktion zubilligten. An dieser Stelle sei nur kurz auf Lessing verwiesen, der ebenfalls seine frühen Stücke zuerst für die Bühnenaufführung schrieb und diese mit ganz ähnlichen Argumenten wie Wieland bereits 1750 anpries:

> Wer weis nicht, daß die dramatische Poesie nur durch die Vorstellung in dasjenige Licht gesetzt werde, worinne ihre wahre Schönheit am deutlichsten in die Augen fällt? Sie reizet, wenn man sie lieset, allein sie reizet ungleich mehr, wenn man sie hört und sieht. [...] Wer sieht also nicht, daß die Vorstellung ein nothwendiges Theil der dramatischen Poesie sey?[75]

Wielands Hochschätzung der dramatischen Realisierung auf der Bühne zeigt sich auch bei seinem nächsten Trauerspiel. Im Herbst 1759 weilte die Ackermannsche Wandertruppe in Bern, wo Wieland inzwischen lebte und als Hauslehrer tätig war. Wieland schrieb nun ein zweites Stück für die Schauspieler, das aber leider nicht zur Aufführung gelangen konnte, bevor diese weiterzogen.[76] In den Briefen dieser Zeit spricht Wieland von „une piece de Theatre“ und macht sich Gedanken über „une jeune actrice capable de bien executer le rôle de Clementine.“[77] Alle seine Äußerungen zeigen, daß Wieland vorerst nur an einer Aufführung seines neuen Trauerspiels interessiert war, der Druck folgte erst im März 1760.

74 Vorbericht zu *Lady Johanna Gray* von 1758 (Akademie Ausgabe I.3, S. 147).

75 Vorrede. In: Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Erstes Stück. Stuttgard 1750 [Reprint Leipzig 1976], unpaginiert [S. 13f.].

76 *Clementina von Poretta* wurde aber später von der Ackermannschen Truppe und anderen deutschen Bühnen durchaus gespielt: „Auch dies Drama ging aber von 1760 bis mindestens 1772 über die Bretter, Schauspieler wie Ackermann, Brockmann – den deutschen Garrick nannte ihn Wieland – gefielen sich in der Rolle des Grandison, Madame Ackermann und Minna Brandes gefielen sich in der der Clementina.“ (Bernhard Seuffert: Wielands Beziehungen zum Theater. In: Bühne und Welt 15 (1913), S. 309-322, hier: S. 312). 1772 wurde in Hamburg eine neue Bearbeitung Wielands gespielt.

77 Wieland an Katharina Zimmermann, 30.11.1759, WBr 1, S. 550, und 4.1.1760, WBr 1, S. 554.

Die Idee einer Shakespeareübersetzung verdankte sich ebenfalls einer äußeren Anregung durch das Theater. Wieland wurde am 7. Januar 1761 zum Direktor der Evangelischen Komödiantengesellschaft[78] in Biberach gewählt. Damit fiel ihm nicht nur die Aufgabe zu, die Einstudierung eines Theaterstücks zu überwachen und zu leiten, sondern selbstverständlich auch die Auswahl dieses Stücks. Seine Wahl fiel auf Shakespeares Drama *The Tempest*, das aber nicht in deutscher Übersetzung verfügbar war und deshalb für die Biberacher Aufführung von Wieland übersetzt und bearbeitet werden musste. Wieland begann im Februar mit der Übersetzung, im September 1761 fand die Vorstellung unter dem Titel *Der erstaunliche Schiffbruch* statt. Böttiger berichtet über ein Gespräch mit Wieland aus dem Jahr 1796: „Wieland wollte nichts gewöhnliches aufführen lassen, und so verfiel er darauf, den Sturm von Shakspear zu bearbeiten. *Dieß gab ihm die erste Idee zur Uebersetzung des ganzen Shakspears*."[79] Aus der chronologischen Abfolge der Ereignisse und aus Böttigers Bericht geht eindeutig hervor, dass zuerst die konkrete Übersetzung und Bühnenbearbeitung für Biberach in Angriff genommen wurde, daraus entwickelte sich dann die gut vier Jahre in Anspruch nehmende Shakespeareübersetzung, deren erste Bände beginnend mit dem Jahr 1762 erschienen.

Wieland schrieb und übersetzte nicht nur für das Theater, er besuchte es – wenn an seinem Aufenthaltsort Schauspieler gastierten – regelmäßig, hatte außerdem häufig Kontakt zu den Darstellern und erwarb in Biberach erste theaterpraktische Erfahrungen. Wielands kurze Tätigkeit als Theaterdirektor hatte für zwei seiner Biberacher Laiendarsteller langfristige Folgen. Johann Daniel Dettenrieder und Elisabeth Felicitas Knecht verliebten sich während der Proben ineinander, verließen Biberach heimlich[80] und widmeten sich der Schauspielkunst. Dettenrieder trat unter dem Namen Karl Friedrich Abt auf, kam im Jahr 1765 zu Ackermann und gründete 1768 erstmals eine eigene Schauspielgesellschaft, die

78 Viia Ottenbacher und Heinrich Bock: Wielands Komödienhaus in Biberach. Marbach 2. Aufl. 1999, S. 4. Wieland legte zwar sein Amt als Theaterdirektor bereits im Dezember 1761 wegen finanzieller Probleme der Gesellschaft, die er nicht zu verantworten hatte, nieder, er blieb dem Theaterleben in Biberach jedoch weiterhin verbunden: „Bis zu seinem Weggang nach Erfurt (Pfingsten 1769) stand er aber seinem Nachfolger mit dramaturgischem Rat zur Seite. Oft war er bei den Proben anwesend und erteilte den Biberacher Laiendarstellern Unterricht im Sprechen und Spielen." (Ebd., S. 12). Wielands theaterpraktisches Engagement strich zuerst Ofterdinger – allerdings ohne Angabe von Quellen – heraus: „Um das Schauspiel erwarb Wieland sich große Verdienste, er erschien regelmäßig bei den Proben, gab Unterricht im Deklamiren, gab Anleitung zur Kenntnis der Literatur und unterrichtete einzelne Mitglieder in den Sprachen." (L. F. Ofterdinger: Geschichte des Theaters in Biberach von 1686 an bis auf die Gegenwart (Fortsetzung). In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 6 (1883), S. 113-125, hier: S. 116).

79 Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 199.

80 Zur Liebesaffäre der beiden, von der Wieland gewusst haben soll, vgl. Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 199f.

ein sehr wechselhaftes Schicksal erlebte.[81] Wieland blieb Abt verbunden und schätzte ihn als Schauspieler sehr. Am 26. Oktober 1768 lobte er Abt, „der unser Garrick zu werden fähig ist“[82]. Abt gastierte in den Jahren 1768 bis 1770 auch zeitweise in Erfurt. Noch vor seiner Berufung dorthin schreibt Wieland bereits an Riedel: „Grüßen Sie mir den Freund Abt“[83], und er freut sich wohl darauf, in Erfurt endlich wieder Theateraufführungen besuchen zu können. Die Erfurter Chronik berichtet unter dem Jahr 1770:

> Bisher hatte Erfurt noch nie ein regelmäßiges Theater gehabt. [...] Durch den Ruf der restaurierten Universität angelockt, kam um diese Zeit endlich einmal eine regelmäßige Schauspielergesellschaft, unter der Direction eines gewissen Abt, hier an – und gab auf dem Theater des Universitäts-Ballhauses eine Reihe von Vorstellungen, die stark besucht wurden, und denen selbst ein Wieland, der keine Vorstellung versäumte, seinen Beifall zollte.[84]

Wielands dauerhafte Theaterbegeisterung kann man unzähligen Dokumenten entnehmen. Er war außerdem ein Freund vieler Schauspieler, was – angesichts der damals vorherrschenden Geringschätzung des Schauspielerstandes als unstet und unmoralisch – nicht selbstverständlich war. Seine persönlichen Kontakte zum Ehepaar Abt wurden noch in der Erfurter und Weimarer Zeit weiter gepflegt.[85]

Kontakte mit Schauspielern der Ackermannschen Truppe waren Wieland auch jederzeit willkommen. Die Ackermannsche Truppe, die Wieland in der Schweiz begeistert hatte, reiste weit durch Deutschland und kam 1764 nach Norddeutschland und Hamburg. Aus einem Teil ihrer Mitglieder wurde 1767 die Hamburger Entreprise gegründet – der Versuch eines deutschen Nationaltheaters, der aber mangels Erfolg 1769 bereits wieder eingestellt wurde. Das Ehepaar Ackermann übernahm wieder die Theaterleitung in Hamburg, während ein Teil der Hamburger Schauspieler sich abspaltete und unter der Leitung Abel Seylers auf Wanderschaft durch Norddeutschland zog, bis sie 1771 von Herzo-

[81] Zu den verschiedenen Schauspielgesellschaften, ihren Wanderwegen und wechselhaften Schicksalen vgl. im Detail: Eike Pies: Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert. Ratingen u. a. 1973. Eine ausführliche Biographie des Ehepaars Abt findet sich in Ofterdinger: Geschichte des Theaters in Biberach von 1686 an bis auf die Gegenwart (Fortsetzung), S. 116-120.

[82] Wieland an Riedel, 26.10.1768, WBr 3, S. 553.

[83] Wieland an Riedel, 29.1.1769, WBr 3, S. 578.

[84] Beyer: Neue Chronik von Erfurt, S. 158f.

[85] Zu Wielands begeisterter Reaktion auf das Spiel der Frau Abt und dem Vorschlag, sie im eigenen Haus aufzunehmen, vgl. Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 200f. Wieland pflegte den Umgang mit den Schauspielern in Weimar und lud sie gern als Gäste ein: „Mehr noch war ich Anbeter der Koch, als sie meine Alceste so vortrefflich spielte. [...] Da hielt ich in meinem Hause oft kleine Soupers fins, wo Seyler die besten Mitglieder seiner Geselschafft mitbrachte.“ (Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 201).

gin Anna Amalia nach Weimar geholt wurden. Obwohl inzwischen vielfache personelle Veränderungen eingetreten waren, sollte Wieland noch einige ihm bekannte Darsteller in Weimar wiedertreffen: Carl Schulze, in der Schweiz noch fast ein Kind, war inzwischen Ballettmeister geworden und setzte Wielands erste Theaterproduktion für Weimar, das Ballett *Idris und Zenide*, in Szene. Sophie Hensel, inzwischen eine der bekanntesten Aktricen Deutschlands, sollte – nach einem Gastspielaufenthalt in Wien – auch wieder für kurze Zeit nach Weimar hinzustoßen. Sie heiratete in Oßmannstedt Abel Seyler, mit dem Wieland ebenfalls schon vor seiner Ankunft in Weimar in einem engen Verhältnis stand.

1.4. Wieland und Abel Seyler

Die Beziehung zwischen Wieland und Abel Seyler ist bisher noch nie beachtet worden, obwohl sie für Wielands Verhalten in Theaterfragen keine nebensächliche Rolle spielte; sie kann allerdings auch nur bruchstückhaft rekonstruiert werden, da nur ein einziger Brief Seylers überliefert ist. Abel Seyler schreibt am 14. Oktober 1771 aus Weimar an Wieland in Erfurt:

> Sezen Sie zum voraus daß ich aller Schmeicheley unfähig bin, und empfangen Sie aus dem warmsten Hertzen den aufrichtigsten Dank für das reine Vergnügen, – welches ich an jenem glüklichen Sonntag bey Ihnen genoßen habe; [...]. Wegen der, dem Erbprintzen eingeimpften Blattern ist diese Woche keine Commedie, und die Stüke der künftigen Woche Sind noch nicht bestimt; ich werde Sie aber entweder Schriftlich oder mündlich davon unterrichten.[86]

Seyler hatte mit Sophie Hensel, die Wieland noch aus Bern kannte, Wieland besucht. Er kündigt im weiteren Verlauf des Briefes außerdem an, wieder in Erfurt vorbeizukommen, und will Wieland über den Spielplan des Theaters informieren. Es ist hierbei in Erinnerung zu rufen, dass Wieland – nach dem heutigen Kenntnisstand – zu diesem Zeitpunkt noch nicht in Weimar gewesen war. Er knüpfte also offensichtlich vor seiner ersten Reise zum Weimarer Hof bereits Kontakte nach Weimar über die Schauspieler. Der Wunsch, den dortigen Spielplan mitgeteilt zu bekommen, ist sicherlich einerseits durch sein allgemeines Theaterinteresse motiviert, andererseits deutet sich hier wohl schon die Absicht einer Fahrt nach Weimar an – einer Fahrt, die sicherlich den Zweck haben sollte, abends das Theater zu besuchen. Man könnte sogar vermuten, dass Wielands Kontakte nach Weimar überhaupt erst durch das Theater motiviert und initiiert wurden. Diese These ist zwar nicht zu beweisen, sie ist aber plausibel. Ergänzt sei hier noch, dass die Seylersche Truppe ja überhaupt erst am 7. Oktober 1771 mit ihren Vorstellungen in Weimar begonnen hatte. Wieland nahm also unmittelbar nach Eintreffen der Schauspieler persönlichen Kontakt auf und fuhr bereits wenige Wochen später nach Weimar, das er – nach bisherigem Kenntnisstand – in den beiden Jahren zuvor nie besucht hatte, obwohl es die zu Erfurt nächstgelegene größere Stadt war.

[86] Seyler an Wieland, 14.10.1771, WBr 4, S. 394.

Abel Seyler hatte die Leitung seiner Truppe schon vor der Ankunft in Weimar für ein Jahr an seinen ersten Schauspieler, Konrad Ekhof, übergeben müssen. Er ging mit Sophie Hensel für einige Zeit nach Wien, wo diese gastierte. Doch trotz der großen Distanz brach der Kontakt zu Wieland nicht ab. In den Briefen an Riedel in Wien finden sich mehrfach Hinweise auf die beiden, im Mai 1772 bittet Wieland den soeben erst in Wien eingetroffenen Riedel um Unterstützung für sie:

> Lassen Sie sich meinen lieben Sailer und unsere Clairon, Mlle. Hensel, empfohlen seyn. Sie wird durch die S. Kabale unterdrückt. Es wäre albern, wenn ich Ihnen jetzt zumuthen wollte, sogleich für sie Parthey zu nehmen. Genug, wenn Sie es nach und nach bello modo in die Wege einleiten können, daß ihr nur Gelegenheit gegeben wird, ihr Talent zu produciren.[87]

In der Wieland-Briefausgabe findet sich vor Mai 1772 kein Hinweis darauf, dass Wieland in Wien einen Korrespondenten hatte. Er ist aber offensichtlich über den mangelnden Erfolg Sophie Hensels in Wien sehr gut informiert, so dass man vermuten kann, er habe diese Informationen aus erster Hand erhalten. Aus einem Brief vom 21. Juli 1772 an Riedel geht eindeutig hervor, dass er noch Kontakt zu Seyler unterhält und – mindestens – einen Brief von ihm aus Wien erhalten hat:

> Herr Seiler, welcher die Freundlichkeit, womit Ewr. Liebden auf meine Empfehlung ihn empfangen, nicht genug rühmen kann, schreibt mir kürzlich, er wüßte mehr als 50 Pränumeranten für den Agathon in Wien, wenn das verwünschte Verbot aufgehoben werden könnte. [...] Seiler schreibt mir, daß er etliche praenumerationes für mich habe.[88]

Seyler war offensichtlich in die Werbeaktion für Wielands Neuausgabe der *Geschichte des Agathon* eingespannt worden, und Wieland sollte Seylers Freundschaftsdienst unmittelbar darauf erwidern.

Gegenseitige Freundschaftsdienste waren in der damaligen Zeit üblich. Auch Wielands Briefe dokumentieren die gängige Praxis, Freunde zu empfehlen, ihnen auf diesem Wege vielleicht eine Stelle zu verschaffen und Dritte postalisch um Hilfe für Freunde zu bitten. Wieland selbst hatte bei seinen beruflichen Veränderungen seine Brieffreundschaften genutzt, im Falle seiner Berufung nach Weimar waren seine Kontakte zur Seylerschen Truppe für beide Seiten von Vorteil. Es gab auch die Aufforderung eines prominenten Dritten, der Wieland um Hilfe für Seyler bat. Lessing schrieb am 2. September 1772 an Wieland:

> Vor einigen Tagen überraschte mich Herr Seyler. Wer das dritte Wort unsers Gesprächs gewesen, mag er Ihnen selbst sagen. Der Mann ist gut; aber in gewissen Umständen können nur wenige Menschen so gut scheinen, als sie sind. Wenn Sie sich seiner in

[87] Wieland an Riedel, 12.5.1772, WBr 4, S. 501.

[88] Wieland an Riedel, 21.7.1772, WBr 4, S. 579.

Weimar annehmen können, thun sie es ia. Was soll der rechtschaffene Mann bei Hofe, wenn er Unglüklichen nicht helfen will? Aber wem sag ich das?[89]

Lessing hatte als Dramaturg der Hamburger Entreprise den Kaufmann Seyler, der einer der beteiligten bürgerlichen Unternehmer gewesen war, kennen und schätzen gelernt. Es bedurfte allerdings kaum dieser Aufforderung, dem unglücklichen Seyler zu helfen, denn Wieland hatte sich bereits aus dem fernen Erfurt mehrfach für Seyler eingesetzt. Im August 1772 hatte er dem Grafen Görtz seinen guten Freund Seyler empfohlen und um Hilfe für diesen am Weimarer Hof gebeten:

Mon bon Ami, Seiler, L'Entreprenneur de Votre Comedie, et le veritable Directeur de Votre trouppe, dont Mr Eckhof n'est que les Locumtenens, est de retour de Vienne [...]. Ce Seiler est un homme de merite, persecuté de la fortune sans qu'il y ait de sa faute, et digne d'un meilleur sort. Je Vous prie instamment, mon Cherissime Comte, de lui accorder einsweilen mir zu lieb Votre protection aussi loin qu'elle s'etend, et de donner, quand l'occasion se presente, de bonnes impressions de lui au Pr*ince* Hered*itaire*.[90]

Wieland protegiert Seyler und will, dass dieser wieder als Leiter seiner Schauspieltruppe eingesetzt wird. Dieses Ansinnen verfolgt er mit verschiedenen Argumenten und wiederholt es in jedem Brief, den er an Graf Görtz schreibt. Außerdem schätzt er Seyler wohl als ehemaligen Kaufmann sehr und will ihn daher als Angestellten an seinem Zeitschriftenprojekt beteiligen:

Le projet de Mercure Allemand, *dont* je Vous ai parlé en gros, fait partie des objets qui m'occupent. Je suis resolu d'etablir cette manufacture à Weimar; c'est à dire que ce journal y sera imprimé aux depens de moimême et de mes associés. Werthes sera mon Correcteur et Seiler mon Commis.[91]

Zu einer Mitarbeit[92] Seylers am *Teutschen Merkur* scheint es nicht gekommen zu sein – wahrscheinlich deshalb, weil Seyler wirklich am 31. Oktober 1772 wieder die Direktion der Schauspielgesellschaft übernahm[93] und damit vollauf ausgelastet war. Inwieweit Wielands freundschaftliche Empfehlungen Einfluss

89 Lessing an Wieland, 2.9.1772, WBr 4, S. 624.

90 Wieland an Graf Görtz, 17. und 20. August 1772, WBr 4, S. 604f.

91 Wieland an Graf Görtz, 13.9.1772, WBr 4, S. 628.

92 Starnes geht zwar von einer Mitarbeit Seylers am *Teutschen Merkur* aus, bringt dafür aber keinen Beleg. Vgl. Thomas C. Starnes: Bertuch und der Teutsche Merkur. In: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000, S. 465-479.

93 Zu Ekhof, Seyler, der wechselnden Direktion der Gesellschaft und ihren Wanderschaften vgl. vor allem Carla Pietschmann: Konrad Ekhof. Theaterwissenschaftliche Rekonstruktion einer Schauspielerpersönlichkeit aus dem 18. Jahrhundert. Diss. Berlin 1956, hier insbesondere S. 30-37, und Rudolf Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. 1767-1779. Dreizehn Jahre aus der Entwicklung eines deutschen Theaterspielplans. Hamburg und Leipzig 1895, hier insbesondere S. 5-9.

auf diesen Direktionswechsel hatten, ist unbekannt; aber auf jeden Fall entwickelte sich in Weimar alles genau so, wie Wieland es gewollt hatte.

Wieland beschäftigte sich bei seinen kurzen Besuchen in Weimar sowie aus der Ferne in Erfurt intensiv mit dem Weimarer Theater. Wieder einmal wurde er durch die Theaterbesuche angeregt, eigene Dramen für die Bühne vor Ort zu schreiben. Darüber hinaus beteiligte er sich – wie sein Einsatz für Seyler schon teilweise deutlich gemacht hat – auch an theaterorganisatorischen und theaterpraktischen Fragen. Dieses Engagement Wielands für das Theater vor seinem Eintreffen in Weimar soll im Folgenden zusammenhängend und abschließend betrachtet werden.

1.5. Wieland und das Weimarer Theater – vor seiner Ankunft in Weimar

Wielands Briefwechsel mit dem Grafen Görtz zeigt einen langsamen Wandel in den vier Monaten vor seiner Übersiedlung nach Weimar. Während anfangs sehr oft die Rede von Herzogin Anna Amalia und dem Erbprinzen ist, tritt mit der Zeit das Theater in den Mittelpunkt des Austausches. Wieland findet in dem theaterbegeisterten Grafen auch einen willigen Gesprächspartner, der sich offensichtlich ebenfalls lieber über Theater- als über Erziehungsfragen austauschen will. Am 4. Juni 1772 ist erstmals die Rede davon, dass Wieland ein Werk für die Weimarer Bühne schreiben will. Erneut ist die vorzügliche Theatertruppe vor Ort der Anreger, für das Theater aktiv zu werden, und diesmal verbindet sich Wielands Theaterengagement außerdem leicht mit einem Wunsch der Herzogin: „je me mettrai à songer serieusement à l'Operette que S. A. S*érénissime* veut bien attendre de moi."[94] In diesem Brief ist ausschließlich von dieser geplanten Operette die Rede, und Wieland zerbricht sich den Kopf über theaterpraktische Fragen wie die richtige Besetzung und insbesondere einen geeigneten Darsteller, der sowohl gut singen als auch gut agieren kann. Es zeigt sich, dass Wieland schon vor seiner Berufung nicht nur als Philosoph gesehen wird, der Anna Amalia philosophische Fragen beantworten und pädagogische Ratschläge zur Prinzenerziehung geben kann, sondern auch als Poet, der das Hofleben bereichert. Im Brief vom 18. Juni 1772 kommt sogar neben dem weiterverfolgten Operettenplan noch ein weiteres Bühnenprojekt zur Sprache:

> En attendant j'ai revu et corrigé par ci – par là la soi-disante Tragedie de Clementine della Poretta, et telle qu'elle j'ai l'honneur de Vous la renvoier, je crois qu'elle pourra etre representée si Me Roeder pourra jouer le rôle de Clementine. Je Vous prie de la remettre aux Ordres de S. A. S. du bon plaisir de Laquelle il dependra si cette piece doit etre representée ou Non.[95]

Beide Projekte wurden vorerst nicht realisiert – ob es an Wieland, den Schauspielern oder der Herzogin lag, ist unbekannt –, nunmehr traten die konkreten Berufungsfragen in den Vordergrund. Wieland war aber weiterhin eigeninitiativ

94 Wieland an Graf Görtz, 4.6.1772, WBr 4, S. 523.

95 Wieland an Graf Görtz, 18.6.1772, WBr 4, S. 537.

tätig: „j'aurois emploié dinée d'hier à finir le Ballet en question."[96] Und mitten in der heißen Phase der Vertragsverhandlungen lässt er durch den Grafen Görtz sein vollendetes Ballett überreichen: „Voici le Programme du Ballet Idris et Zenide que Vous aures la bonté de remettre avec mes humbles hommages aux pieds de Mad. La D. R*égente*."[97] Wieland unterstrich damit hinreichend, dass die Herzogin durchaus mit angenehmen Nebenprodukten ihres künftigen Prinzenlehrers rechnen konnte. Als Wielands Berufung feststand und alle Modalitäten geklärt waren, beschäftigte sich der Briefwechsel zwischen Wieland und Görtz fast ausschließlich mit dem Theater – dem wahren gemeinsamen Interessenpunkt beider Beteiligter.

Es ist auffällig, dass sich Wieland nun in erster Linie theaterpraktischen Fragen widmet und wie eine Art inoffizieller Berater des Theaters auftritt. Im Brief vom 26. Juli 1772 empfiehlt er Görtz Madame Rauschenwein als komische Sängerin und ihren Mann als Kerzenputzer und Dekorationsmaler. Am 30. Juli 1772 kündigt er Görtz kurz an, er werde morgen nach Weimar kommen, um *Gabrielle de Vergy* von Gotter im Theater anzusehen. Im August schreibt er dann einen langen Brief, in dem er für Seyler und dessen erneute Übernahme der Direktion in Weimar plädiert.[98] Er schätzt Seyler als geeigneten Theaterleiter und Sophie Hensel als erste Schauspielerin Deutschlands ein und verspricht mehrmals vollmundig und superlativisch, mit beiden das beste Theater Deutschlands oder vielleicht eine Art Nationaltheater in Weimar errichten zu können:

> Seiler est cependant le Directeur legitime de la troupe; c'est à lui qu'elle doit son Existence; il n'a pas d'autre ressource que cette direction; ce seroit injustice criante que de l'en priver; et au surplus, il a tout ce qui faut pour etre un bon Directeur et si après que le Contact present sera à son terme S*on* A*ltesse* S*érénissime* voudroit bien avoir pour agreable de concluire un nouveau contrat avec lui, j'ose promettre que la trouppe deviendra par ses soins la meilleure en tout Sens qu'il y a en Germanie. […] Que Mad. La D*uchesse* renouvelle le Contrat avec Seiler, qu'on lui laise sa direction sous les Ordres de la Cour, et je donne ma parole pour lui que nous aurons un Theatre digne de la Capitale de la Nation; s'il y en avoit une.[99]

96 Wieland an Graf Görtz, 12.7.1772, WBr 4, S. 566.

97 Wieland an Graf Görtz, 16.7.1772, WBr 4, S. 570.

98 Hier sei kurz erzählt, wie es dazu kam, dass Ekhof Leiter der Seylerschen Truppe wurde. Seyler hatte sich im Jahr 1771 dermaßen verschuldet, dass sein Verwandter, der Apotheker Andreae, ihn nur unter der Bedingung, Ekhof die Leitung zu übergeben, auslöste. Andreae versprach sich von Ekhof eine bessere Wirtschaft und Konsolidierung der Finanzen, was in der Folge auch wirklich eintrat. Der Direktionswechsel war aber schon im vornherein nur bis zum 31. Oktober 1772 geplant, daher hatte Seyler einen durchaus berechtigten Anspruch, seine Truppe wieder zu übernehmen. Vgl. hierzu Pietschmann: Konrad Ekhof, S. 29ff.

99 Wieland an Graf Görtz, 17. und 20. August, WBr 4, S. 605.

Er bittet Görtz, ein gutes Wort am Hof für Seyler einzulegen und in die genannte Richtung zu wirken.[100] Seylers Truppe – als Nachfolger des sogenannten Hamburger Nationaltheaters – soll nach Wielands Vision nun in Weimar unter höfischer Protektion und Subvention als neues Nationaltheater wiederentstehen, allerdings wird der Nationaltheatergedanke mit einer typisch Wielandschen Wendung skeptisch eingeschränkt – „s'il y en avoit une".

Wieland macht sich im Zusammenhang der angestrebten Direktionsübernahme durch Seyler und der generellen Kontraktverlängerung der Schauspieltruppe auch Gedanken über deren Organisationsform. In diesem Punkt ist er ausnahmsweise nicht einer Meinung mit Görtz, weshalb er – glücklicherweise für die Nachwelt – ausführlich begründet, warum er für die Beibehaltung der bestehenden Ordnung ist. Görtz – als überzeugter Hofmann – soll offensichtlich geäußert haben, „que l'unique moyen d'avoir un jour une bonne troupe est d'ériger une trouppe dependante seulement de la Cour"[101]. Hinter diesem oberflächlich unscheinbaren Vorschlag des Grafen Görtz, das Theater in alleinige Abhängigkeit vom Hof zu übernehmen und somit ein festes stehendes Theater zu begründen, verbirgt sich der Kern einer kleinen theatergeschichtlichen Revolution. Bislang war die Wandertruppe als Ganze vom Hof engagiert worden, d. h. der Vertrag war mit dem Direktor abgeschlossen worden, bei dem wiederum die einzelnen Schauspieler engagiert waren. Der Direktor konnte somit ebenso wie auf Wanderschaft über alle Belange der Gesellschaft (Engagements, Besetzungen, Dekorationen, Stückwahl, Bearbeitungen etc.) entscheiden, wobei er natürlich auf Wünsche des Hofes – insbesondere bei der Spielplangestaltung – Rücksicht nehmen musste. Die Ekhof-Seylersche-Truppe war somit bisher trotz ihrer einjährigen Verpflichtung am Weimarer Hof nicht zum Hoftheater geworden, sondern blieb ihrer Organisationsform nach eine eigenständige Schauspieltruppe – sozusagen eine Wandertruppe, die nicht mehr auf Wanderschaft ging. Wieland wendet sich in seiner Argumentation genau dem für die Betriebsform entscheidenden Punkt zu und spricht sich dagegen aus, die Schauspieler ohne Seylers Leitung direkt am Hof zu engagieren: „Comme la mauvaise fortune de Seiler ne lui a laissé […] que cette seule ressource, il ne ser*oit* à ce qui me paroit ni genereux ni meme juste, de l'en priver en induisant ses Acteurs et Actrices en tentation de la planter-là et en s'engager separement et sans lui avec la Cour."[102] Im Folgenden begründet Wieland seine Ablehnung eines solchen Hoftheaters:

> Des Acteurs, qui ne dependant que de la Cour, et qui peuvent se regarder comme des Serviteurs engagés et appointis, se relacheront insensiblement, surtout ceux qui auront sçu se faire des protecteurs ou des protectrices, et qui s'en prevaudront assurement

[100] Im Brief vom 25.-30. August 1772 kann sich Wieland dann dafür bedanken, dass Görtz wirklich ein gutes Wort für Seyler eingelegt hat (WBr 4, S. 611). Die Freundschaftsdienste wurden also weiterhin erfolgreich genutzt.

[101] Wieland an Graf Görtz, 25.-30. August 1772, WBr 4, S. 611.

[102] Wieland an Graf Görtz, 25.-30. August 1772, WBr 4, S. 611.

> contre ceux qui trouveront à redire soit à leur jeu, soit à leur conduite. Il y aura des cabales, des tracasseries, et qui pis est, la Cour y sera melée, on prendra parti, celui-ci sera declaré pour l'un, celui-là pour l'autre et tout ceci ne tournera nullement à l'avantage du Theatre.[103]

Wieland malt ein Schreckensbild von Kabalen, Günstlingswirtschaft und lockerer Disziplin, mit dem er plastisch darstellt, dass es sowohl für den Hof als auch für das Theater besser sei, die Schauspieler nicht in den Rang von Hofbediensteten zu heben. Seiner Meinung nach soll die Zwischenstufe eines Unternehmers beibehalten werden, von dem alle Schauspieler abhängig sind und der wiederum selbst dem Hofmarschall untersteht. Wieland ist für die Bewahrung des status quo und will nur, dass der Interimsdirektor Ekhof wieder von Seyler abgelöst wird. Görtz' Vorschlag ist dagegen als innovativ einzustufen.

Bisher waren an deutschen Höfen nur italienische oder französische Sänger, Schauspieler und Tänzer direkt engagiert gewesen – Hoftheater in Deutschland waren also bis dato nie deutschsprachige Hoftheater gewesen. Es spricht für die Aufgeschlossenheit des Grafen Görtz, dass er in Erwägung zieht, die deutschen Schauspieler mit Einzelverträgen an den Weimarer Hof zu binden, sie damit in den Status von Hofbediensteten zu heben und in Weimar ein deutschsprachiges Hoftheater zu etablieren. Da diese Idee – vielleicht Wielands massiver Einwände wegen – nicht weiterverfolgt wurde, wurde Weimar nicht der theaterhistorische Ruhm zuteil, das erste deutschsprachige Hoftheater gegründet zu haben. Die Zeit war aber offensichtlich reif für diesen Gedanken: 1774 kam die Seylersche Truppe nach Gotha, und nach Ablauf eines Jahres wurde hier die Umwandlung in ein Hoftheater nicht nur diskutiert, sondern realisiert. Dieses neue Herzogliche Hoftheater in Gotha bestand von 1775 bis 1779 und war Impulsgeber für viele weitere Hoftheatergründungen in Deutschland – wie 1776 in Wien und Mannheim. Weimar dagegen hatte erst ab dem Jahr 1791 ein eigenes Hoftheater.

Diese Episode, die zwar nur ein Gedankenexperiment ohne Folgen blieb, zeigt aber die prinzipielle Offenheit, die am Weimarer Hof herrschte. Graf Görtz suchte sowohl den Schauspielerstand als auch das deutsche Theater aufzuwerten, indem er eine Übernahme in den Hofdienst und unter direkte höfische Leitung erwog. Herzogin Anna Amalia hatte bereits durch ihren Schritt, eine deutsche Wandertruppe – wenn auch mit der vermittelnden Zwischenstufe des Schauspielunternehmers – ausschließlich und dauerhaft an ihren Hof zu binden, ihre Akzeptanz und sogar Begeisterung für deutsches Theater demonstriert. Für die Darsteller bedeutete dies Sesshaftigkeit, soziale Akzeptanz und finanzielle Absicherung, für das deutsche Theater insgesamt eine große Anerkennung. Das deutschsprachige Theater bildete dreimal pro Woche die Abendunterhaltung des gesamten Hofes, und die Herzogin ging mit ihren regelmäßigen Vorstellungsbesuchen als Vorbild voran. In einer Zeit, in der die französische Sprache, Kultur und Literatur an den deutschen Höfen noch vorherrschend war, war dies ein ungewöhnlicher Schritt. In diesem Zusammenhang wirkt es auch vollauf ver-

[103] Wieland an Graf Görtz, 25.-30. August 1772, WBr 4, S. 612.

ständlich – obgleich es im Vergleich mit anderen deutschen Höfen keineswegs selbstverständlich war –, dass die Herzogin einen deutschen Dichter, nämlich Wieland, an ihren Hof berief.[104] Die Herzogin und der Erbprinz lasen nicht nur französische Literatur, sie hatten Wielands *Goldnen Spiegel* gelesen und entschieden sich bewusst dafür, deutsche Literatur und deutsches Theater an ihrem Hof zu fördern. Diese Entscheidung mag natürlich auch dadurch beeinflusst gewesen sein, dass deutsche Schauspieler und Sänger deutlich billiger zu haben waren als ihre fremdsprachigen Kollegen, die sich ein kleiner Hof kaum leisten konnte. Aber aus welchen Gründen auch immer, Anna Amalia setzte in Weimar ein deutliches Zeichen für die Förderung der deutschen Kultur, das auch als solches wahrgenommen wurde. Denn mit Wieland – einem der berühmtesten deutschen Dichter – und der Seylerschen Truppe – einer der bedeutendsten Schauspielgesellschaften – hatte sie im Bereich der Literatur und des Theaters vielbeachtete Künstler an sich gezogen, deren Weimaraufenthalt in vielen zeitgenössischen Journalen und Briefen, in Künstler-, Gelehrten- wie auch höfischen Kreisen beachtet und diskutiert wurde. Diese beiden Entwicklungslinien – Engagement einer deutschen Theatertruppe und eines deutschen Dichters – liefen nicht nebeneinander her, sondern durchdrangen sich auch. Wieland bietet in seinem letzten Erfurter Brief an Graf Görtz sein aktives Eingreifen ins Theaterleben an und schreibt über Seyler:

> C'est un Homme qui a de la tête et du Coeur, qui entend le theatre, et qui, aidé au surplus de mes conseils, et ayant d'ailleurs de liaisons fort etendues, sera à même de donner au Theatre de Weimar un degré de perfection qui nous fera honneur. […] Für itzt, Mein liebster Graf, frägt sich, ob Seiler besser thue, sich nicht eher in Weimar zu presentiren, bis ich selbst wieder zurückkomme[105].

Wieland sieht sich als Protegé und Berater Seylers, und er identifiziert sich bereits mit Weimar und dem dortigen Theater, was an Formulierungen wie „qui *nous* fera honneur" deutlich ablesbar ist. Schon vor seiner Ankunft in Weimar plant er also, aktiv am Theater teilzunehmen und dieses als Mittel zu benutzen, um Weimar durch seine herausragenden kulturellen Leistungen berühmt zu machen. Hier zeichnet sich bereits vor der Ankunft in Weimar die von Wieland intendierte Wechselwirkung zwischen Autor und Ort ab. Im Wechselspiel zwischen Dichter und Theater soll ein Grad der Perfektion erreicht werden, der wiederum auf Dichter, Theater und Ort bzw. Hof abfärben sollte. Durch die Zusammenarbeit Wielands mit dem Theater und durch sein neuartiges Singspiel *Alceste* wurde das künstlerische Potential schließlich wirklich gebündelt und die (inter)nationale Aufmerksamkeit verstärkt auf Weimar gelenkt.

Doch dies war bereits ein Vorgriff auf kommende Entwicklungen. Noch weilte Wieland in Erfurt, beschäftigte sich mit theaterpraktischen Fragen, schrieb erstmals im Leben ein Ballett und entdeckte eine wichtige Seite des

[104] Vgl. dagegen z. B. die Bindung Voltaires an den Berliner Hof.

[105] Wieland an Graf Görtz, 13.9.1772, WBr 4, S. 628f.

Theaters, die er bisher noch nicht thematisiert hatte. In einem Brief an Görtz – und zwar erstaunlicherweise genau in demselben Absatz, in dem prophetisch vom Nationaltheater die Rede war –, taucht endlich das lang vermisste Thema der Prinzenerziehung wieder auf:

> Le spectacle est une espece de besoin pour notre cour de W*eimar*, on ne peut pas s'en passer, et on ne devroit pas en avoir seulement l'idée. C'est même pour les Princes une partie de l'education; c'est là ou ils apprennent et s'accoutument à s'attendrir sur les maux des Humains, ou ils entendent la voix de la Nature etc. ou ils apprennent à connoitre ce que c'est que le malheur et la misere, ce que c'est que le funeste effet des passions dereglées, et mille autre lessons de cette nature, qui pour ne pas etre données magisterialement et en forme d'ecole, n'en font que plus d'effet.[106]

Im gut aufklärerischen Sinne wird das Theater hier als moralische Anstalt gesehen, die einen Beitrag zur Erziehung des Menschen leisten kann. Theater bietet ausdrücklich eine Ergänzung zum Schulunterricht und trägt zur Bildung des ganzen Menschen und Herrschers bei. Dabei ist eine Parallele zu einer von Wieland bereits im *Goldnen Spiegel* favorisierten Idee zu entdecken. Dort sollte der zukünftige oder amtierende Herrscher reisen, um Land und Leute, Sitten, Gebräuche und Probleme der Untertanen und Armen mit eigenen Augen zu sehen und wahrhaft kennenzulernen. Eine Theateraufführung kann ähnliches leisten, sie lässt den Herrscher ebenfalls die Sitten und Probleme der Menschen mit eigenen Augen sehen – wenn auch natürlich im Gewand der Fiktion. Dem Weimarer Theater wird also von Wieland generell ein hoher Stellenwert zugemessen: Es dient gemäß dem Horazschen Diktum zur Erziehung der Prinzen und zur Unterhaltung des Hofes, es muß den Spagat zwischen Belehrung und Unterhaltung, bürgerlicher Sittenschilderung und höfischer Kunst schaffen. Diese Spannungsbreite des Weimarer Theaters schlägt sich im gesamten Spielplan sowie in Wielands eigenen Werken für die dortige Bühne nieder.

[106] Wieland an Graf Görtz, 17. und 20. August, WBr 4, S. 605.

2. Wieland und das Weimarer Theater

2.1. Das Weimarer Theater

Weimar hat eine reiche Theatertradition, die meist nur durch unglückliche äußere Ereignisse unterbrochen wurde. Das junge Herzogpaar Ernst August Constantin und Anna Amalia engagierte im Jahr 1756 die Truppe Döbbelins, die dreimal pro Woche vor dem Hof spielte.[107] Doch durch den frühen Tod des Herzogs am 28. Mai 1758 kam es zur Entlassung dieser Schauspieler, und die junge Herzogin Anna Amalia konnte in ihrer obervormundschaftlichen Regierungszeit angesichts der angespannten Finanzlage des Herzogtums vorerst nicht an das Engagement einer Schauspielgesellschaft denken. Nach Ende des Siebenjährigen Krieges kamen wieder verschiedene Wandertruppen nach Weimar.

> Endlich 1767 wird wieder der Versuch gemacht, eine Truppe zu stationieren; da aber die Madam Starcke mit ihrer Gesellschaft nicht gut genug spielt oder auch nicht vertrauenswürdig genug ist, im Schloß zu agieren, wird sie ins Reithaus verwiesen. Etliche Individuen, wie die Starckin selbst, sodann Hr. Abt leisten indessen Vorzügliches, so daß ihre Vorstellungen vom Hof gut besucht werden und gefallen.[108]

Kurz darauf sollte sich eine weitere Truppe um die Spielerlaubnis für Weimar bewerben. Es war Heinrich Gottfried Koch mit seiner Gesellschaft, der lange Zeit erfolgreich in Leipzig aufgetreten war. Die erste Vorstellung dieser Schauspieler fand am 25. September 1768 im Schlosstheater statt. Koch war vor allem dafür berühmt, viele Singspiele in seinem Repertoire zu haben. Er hatte in Leipzig die meisten Werke von Christian Felix Weiße und Adam Hiller uraufgeführt, die teilweise speziell für seine Bühne geschrieben waren. Mit diesen zumeist ländlich-komischen Singspielen etablierte Koch eine neue Gattung auf der deutschen Bühne, die auch von musikalisch talentierten deutschen Schauspielern gesanglich zu bewältigen war. In Weimar setzte Koch seine Singspieltradition fort und konnte nach dem bürgerlichen Publikum in Leipzig nun auch das adlige Publikum in Weimar für die neuen Werke mit großem Musikanteil begeistern. Hof und Adel präferierten in Deutschland seit Jahrhunderten das Musiktheater, doch kleine Höfe wie Weimar konnten sich keine italienische Oper leisten. Das deutsche Singspiel bot sich als Kompromiss an, denn es befriedigte das Bedürfnis nach musikalischer wie theatralischer Unterhaltung und verursachte nur geringe Kosten. Weimar wird seit 1768 zur wichtigsten neuen Pflegestätte des Singspiels[109] in Deutschland: *Die Jagd*, das neue Singspiel des Erfolgsduos Weiße und Hiller, wird am 29. Januar 1770 in Weimar uraufgeführt und ist Her-

[107] Zur Theatergeschichte Weimars bis 1774 vgl. Leonhard Schrickel: Geschichte des Weimarer Theaters. Weimar 1928.

[108] Schrickel: Geschichte des Weimarer Theaters, S. 41.

[109] Vgl. Reinhart Meyer: Das Musiktheater am Weimarer Hof bis zu Goethes Theaterdirektion 1791. In: Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen? Hg. von Roger Bauer. Bern u. a. 1986, S. 127-167.

zogin Anna Amalia gewidmet.[110] Außerdem werden mehrere Weimarer Autoren für die heimische Bühne aktiv. Der Pageninformator Johann Carl August Musäus schreibt *Das Gärtnermädchen*, der Prinzenlehrer Gottlob Ephraim Heermann *Das Rosenfest*; beide Singspiele werden von dem Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf vertont und in Weimar uraufgeführt. Dichtungen für die Unterhaltung des Hofes wurden in Weimar somit schon vor Wielands Ankunft von anderen Weimarer Lehrern und Dichtern geschaffen, es war eine alte höfische Praxis und stand nicht im Widerspruch zu den anderweitigen Erziehungsaufgaben.

Koch verließ zu Ostern 1771 Weimar und ging nach Berlin, wo er sich höhere Einkünfte versprach. Herzogin Anna Amalia war nach 2½ Jahren regelmäßiger Theateraufführungen dieser nicht überdrüssig, sondern im Gegenteil so daran gewöhnt, dass sie umgehend Ausschau nach Ersatz hielt. Ihre Wahl fiel auf die Seylersche Truppe, die sich gerade in finanziellen Schwierigkeiten befand und daher gerne diese Einladung und feste Versorgung in Weimar annahm.[111] Am 7. Oktober 1771 fand die Eröffnungsvorstellung mit *Eugenie*, einem Drama von Beaumarchais, im Weimarer Schlosstheater statt. Es war von beiden Seiten vorerst nur eine Bindung auf ein Jahr vereinbart. Seyler hatte die Direktion bis zum 30. Oktober 1772 an seinen ersten Schauspieler Conrad Ekhof übergeben und behielt sein Hannoversches Privileg weiterhin bei, wo er zur Rückkehr ab November 1772 verpflichtet war. Doch der Hof, Wieland und Seyler befürworteten nach dem erfolgreichen ersten Jahr einen längerfristigen Vertrag, so dass die Gesellschaft für weitere drei Jahre verpflichtet wurde und nun wieder unter der Leitung ihres Unternehmers Seyler spielte, der wöchentlich 245 Reichstaler von der Herzogin erhielt.[112] Die Vorstellungen fanden in der Regel dreimal pro

110 Weiße widmet schließlich die gesamte dreiteilige Ausgabe seiner „Komischen Opern" Anna Amalia. Er preist in einem langen, vorangestellten Widmungsgedicht die Herzogin, die der deutschen Schauspielkunst ihren Schutz und ihre Gunst gewähre.

111 Zur Seylerschen Truppe – unter besonderer Berücksichtigung des musikalischen Repertoires – vgl. die leider schwer zugängliche Dissertation von Bauman (Thomas Bauman: Music and Drama in Germany. A Traveling Company and its Repertory 1767-1781. Diss. Berkeley 1977) oder dessen die Dissertation zusammenfassendes Kapitel in Thomas Bauman: North German Opera in the Age of Goethe. Cambridge u. a. 1985, S. 91-131. Bauman fat die Innovationen der Seylerschen Truppe auf dem Gebiet des Singspiels prägnant zusammen: „All of the important innovations in these four years [1773-1776] – the through-composed Vorspiel, the melodrama, and serious opera both with and without recitative – broke ranks with the modest comic dimensions of Saxon opera. Furthermore, they all arose under the aegis of a single theatrical company, the Seyler troupe, and were nurtured by the small-court system of Germany rather than by its civic stages." (Ebd., S. 91).

112 Angaben nach einem Verzeichnis Ekhofs, abgedruckt in: Richard Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779. Hamburg, Leipzig 1894, S. 132. Berger präzisiert diese Angabe dahingehend, dass „145 Rt. wöchentlich aus der Kammer und zusätzlich 100 Rt. aus der Schatulle" Anna Amalias stammten (Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), S. 476).

Woche im Schlosstheater statt. Der Aufführungsort befand sich also innerhalb des Schlosses und unterstand somit der Direktion des Hofes. Der Zutritt zu den Vorstellungen war kostenlos, dies wird durch verschiedene Aussagen bestätigt, und Wieland preist öffentlich in seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* im Jahr 1773:

> Ueberzeugt, daß ein wohlgeordnetes Theater nicht wenig beytrage, die Begriffe, die Gesinnungen, den Geschmack und die Sitten eines Volkes unvermerkt zu verbessern und zu verschönern, begnügten Sich unsre Preißwürdigste Herzogin-Regentin nicht, Ihrem Hofe durch dasselbe die anständigste Unterhaltung, den Personen von Geschäften die edelste Erholung von ihren Amtsarbeiten, und der müßigern Classe von Einwohnern den unschädlichsten Zeitvertreib zu verschaffen: Sie wollten, daß auch die untern Classen von einer öffentlichen Gemüthsergötzung, die zugleich für selbige eine Schule guter Sitten und tugendhafter Empfindungen ist, nicht ausgeschlossen seyn sollte. Und so genießt Weimar eines Vorzugs, den es mit Dank zu erkennen Ursache hat, und dessen keine andre Stadt in Deutschland sich rühmen kan, ein deutsches Schauspiel zu haben, welches jedermann dreymal in der Woche unentgeltlich besuchen darf.[113]

Wieland betont die wichtige Funktion des Theaters als Unterhaltung und Sittenschule, und er rühmt die Herzogin, die ausschließlich auf ihre Kosten das Weimarer Theater für alle Stände finanziere. Das Modell eines herzoglich subventionierten Theaters, das der gesamten Öffentlichkeit zugänglich ist, wird von dem Aufklärer Wieland propagiert. Allerdings muß man diese Aussage ein wenig relativieren. Zwar musste wirklich niemand für den Zutritt zum Theater bezahlen, das hieß aber auch umgekehrt: Niemand konnte durch Bezahlung ein Recht auf Eintritt und einen bestimmten Platz erwerben.[114] Die besten Plätze waren selbstverständlich der herzoglichen Familie und dem Hof reserviert, des Weiteren konnten geladene Gäste hinzukommen. Höfische Verhaltensregeln galten im Theater, und dass „es eine fürstliche Sache sei, wurde auch in den Äußerlichkeiten betont. Betrat die Herzogin mit den Prinzen und Herrn Hofrat Wieland im Hintergrund die Loge, dann erhob sich das Publikum. Die hohen Herrschaften gaben das Zeichen zum Beifall.“[115]

Sicherlich konnte nicht „jedermann“ einfach ins Theater hineingehen; die gesellschaftliche Position, eine angemessene Kleidung und dem Anlass entsprechendes Betragen waren unabdingbare Voraussetzungen, um Einlass zu erhal-

113 Theatralische Nachrichten. Weimar. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 264-276, hier: S. 267f.

114 Dies ist die wahre Neuerung des ersten deutschsprachigen Hoftheaters in Gotha 1775: Es war ein Hoftheater mit Vorstellungen im Schlosstheater, die aber der zahlenden Bevölkerung zugänglich waren.

115 Andreas: Carl August von Weimar, S. 120. Vgl. zur Sitzordnung außerdem Wolfram Huschke: Musik im klassischen und nachklassischen Weimar (1756-1861). Weimar 1982, S. 24: Er beschreibt die „Sitzordnung, die Adel und Bürgertum sichtbar voneinander schied. Ein Durchbrechen dieser Ordnung, wie am 13. Mai 1773, wurde streng geahndet, und es gab, um dies künftig zu verhindern, seitdem Eintrittskarten.“

ten. Den Zeitgenossen waren die gesellschaftlichen Regeln und die Etikette selbstverständlich vertraut, so dass ein Bauer, Diener oder Handwerker kaum ohne Erlaubnis gewagt hätte, im Schlosstheater in Gegenwart der herzoglichen Familie zu erscheinen. Die Platzkapazität war außerdem sehr begrenzt: „Im ganzen bot der Zuschauerraum für hundert Personen Platz, für dreißig vom Hof und Adel auf dem Rang und für siebzig bürgerliche im Parterre“[116]. Es handelt sich damit also um ein höfisches Theater für geladene – oder zumindest akzeptierte – Gäste und nicht um ein kostenloses Volkstheater, wie vielleicht Wielands enthusiastische Preisung suggerieren könnte.[117]

Die enge Zugehörigkeit zum Hof als dem eigentlichen Publikum und Adressaten spiegelt sich auch darin wider, dass die Spielfrequenz eindeutig vom Hof abhing: So gab es erstmals nach einem Jahr eine Theateraufführung an einem Samstag in Weimar, weil am 24. Oktober 1772 der Geburtstag der Herzogin mit einer Festvorstellung begangen werden sollte; zwischen dem 5. und 15. November 1773 fand keine einzige Vorstellung statt, da die Herrschaften nach Gotha gereist waren. In Weimar fehlte außerdem auch ein wichtiges Werbemittel aller Theatertruppen des 18. Jahrhunderts: der Theaterzettel. Der Theaterzettel wurde normalerweise den Abonnenten in ihre Häuser gebracht und in der Stadt ausgehängt, er enthielt die Ankündigung der nächsten Vorstellung und oftmals auch Informationen über Stück, Besetzung, Anfangszeiten oder Eintrittspreise. Die Seylersche Truppe hatte sowohl auf Wanderschaft als auch später in Gotha Theaterzettel drucken lassen, von denen etliche dank der Sammeltätigkeit Ekhofs noch erhalten sind. Nur aus der Weimarer Zeit der Seylerschen Gesellschaft gibt es keinen einzigen Theaterzettel, da in Weimar nachweislich keine gedruckt wurden. Die öffentliche Ankündigung und Werbung war in Weimar nicht notwendig und wohl auch nicht erwünscht, da die Truppe vor dem Hof spielte und durch zusätzliche Zuschauer ja keine zusätzlichen Einnahmen erzielen konnte.[118] Auch dieses eher nebensächliche Faktum beweist, dass es sich bei dem Weimarer Theater – trotz aller aufklärerischen Bekundungen in seinem Umfeld – primär um ein exklusives höfisches Theater im alten Sinne handelte, und nicht um ein öffentliches.

116 Wilhelm Bode: Der weimarische Musenhof 1756-1781. Berlin 1919, S. 70.

117 Huschke erwähnt, dass ab Mai 1773 Eintrittskarten ausgegeben wurden (Huschke: Musik im klassischen und nachklassischen Weimar, S. 24). Dies wird durch die Erinnerungen des Gartenbauinspektors Weise bestätigt: „Leute, die man am Hofe kannte, wurden besonders berücksichtigt. [...] Man mußte genereus seyn gegen die welche die Billets austheilten.“ (Zitiert nach Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), S. 477).

118 Die Starckesche Truppe, die nicht auf dem Schloßtssheater, sondern im Reithaus gespielt hatte, hatte dagegen durchaus Theaterzettel gedruckt, da ihre Existenz von den Besucherzahlen, d. h. von dem Kartenverkauf, abhing.

2.1.1. Der Spielplan des Weimarer Theaters (1772-74)

Der Spielplan eines Theaters – insbesondere, wenn nicht nur ein Repertoireverzeichnis, sondern sogar ein tägliches Aufführungsverzeichnis vorliegt – gibt wichtige Aufschlüsse über das Profil des Theaters und die Akzeptanz beim Publikum. Rudolf Schlösser hat bereits Ende des 19. Jahrhunderts die mühselige Arbeit unternommen, anhand der überlieferten Theaterzettel den Spielplan vom „Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1767-1779"[119] zu erfassen und zu analysieren. Die Spielplanlücke, die durch die fehlenden Theaterzettel in Weimar entstand, konnte teilweise mit Hilfe eines Verzeichnisses von Conrad Ekhof geschlossen werden, in dem dieser u. a. die Aufführungen vom 22. Juni 1772 bis zum 3. Mai 1774 in Weimar notiert hatte.[120] Somit bleibt in dieser zwölfjährigen Spielplangeschichte einer der bedeutendsten Schauspieltruppen nur noch eine kleine Lücke vom 7. Oktober 1771 bis 22. Juni 1772.[121] Schlösser wählte für seine Auswertung fo lgende Periodisierung: 1. Hamburgisches Natio-

[119] Rudolf Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. 1767-1779. Dreizehn Jahre aus der Entwickelung eines deutschen Theaterspielplans. Hamburg, Leipzig 1895.

[120] Dieses Verzeichnis liegt heute in der Forschungsbibliothek Gotha (Chart A 1287). Hodermann druckte die Weimarer Aufführungen in seiner Arbeit zum Gothaer Hoftheater ab, ein Vergleich mit dem Original bestätigt die gewissenhafte Transkription Hodermanns (Richard Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779, S. 130-141). Es gibt nur einen großen Irrtum bei Hodermann zu korrigieren: Ekhof notierte bei den Balletten entweder „v. K." oder „v. Sch.", Hodermann ergänzte „v. K[och]" oder „v. Sch[weizer]". Friedrich Koch war Ballettmeister in Weimar, Anton Schwei(t)zer Kapellmeister. Ekhof meinte aber mit „Sch." bestimmt nicht den Kapellmeister Schweitzer, sondern den zweiten Ballettmeister Carl Schulz(e). Einige der betroffenen Ballette sind auch gedruckt worden unter der Namensnennung „C. Schulz". Diese folgenreiche Verwechslung von Schulze mit Schweitzer zieht sich durch die gesamte Sekundärliteratur. Maurer, von dem die einzige Monographie zu Anton Schweitzer stammt, listet genau diese Ballette als Kompositionen Schweitzers auf (Julius Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. Leipzig 1912, S. 68f.). Das renommierte Lexikon *MGG* berichtet fälschlich, daß Schweitzer in Weimar „nicht weniger als ein halbes Hundert Ballettmusiken" (Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 12, Sp. 372) geschaffen hätte.

[121] Die Mehrzahl der Aufführungen dieser Zeit lässt sich aus einer anderen Quelle rekonstruieren. Großmann berichtet über den Spielplan in Weimar vom 7. Oktober 1771 bis 29. Mai 1772 (Vgl. Sendschreiben über die Ekhofische Schauspieler-Gesellschaft. In: Magazin zur Geschichte des Deutschen Theaters. Halle 1773, S. 1-68). Es ist aber nicht sicher, ob Großmann wirklich alle Stücke verzeichnet – zumindest seine Angaben zu den gespielten Balletten scheinen nicht vollständig zu sein. Trotz dieses Spielplanverzeichnisses bei Großmann fehlen immer noch die drei Wochen vom 29. Mai bis zum 22. Juni 1772. Ich werde mich im Folgenden bei den Auswertungen auf Ekhofs Aufführungsverzeichnis – und damit auf den Zeitraum vom 22. Juni 1772 bis 3. Mai 1774 – beschränken, da somit eine einheitliche Quelle zugrunde gelegt wird, die Unvollständigkeit Großmanns sowie die dreiwöchige Lücke aber vermieden werden kann. Da Wieland erst ab September 1772 in Weimar lebte, kann im Rahmen dieser Arbeit die unvollständige Kenntnis des Spielplans vor seiner Ankunft in Kauf genommen werden.

naltheater (Hamburg und Hannover, 1767-1769); 2. Seylerische Truppe in Nordwest-Deutschland, 1769-1771; 3. Seylerische Truppe in Thüringen und Sachsen, 1772-1775; 4. Herzogliches Hoftheater in Gotha, 1775-1779.

Schlösser konstatiert mit der Ankunft in Weimar eine merkliche Veränderung im Repertoire: „Dieser starke Wechsel ist um so bemerkenswerter, als die Truppe durchaus nicht für neuerungssüchtig gelten konnte, sondern sich im Gegenteil [...] gerade in jenen Tagen den Vorwurf gefallen lassen mußte, hinter ihrer Zeit zurückgeblieben zu sein.“[122] Die neue Stadt bzw. der Wechsel von einem vorwiegend bürgerlichen Publikum in Hannover, Osnabrück, Hildesheim oder Wetzlar an den Weimarer Hof schlug sich also auch deutlich in dem gewandelten Repertoire nieder. Die auffälligsten Veränderungen gab es im Bereich der Oper, der Tragödie und des Balletts: Die Opern und Singspiele nahmen im Vergleich zur vorhergehenden Aufführungspraxis einen großen Anteil der Aufführungen ein; die französischen Tragödien wurden kaum noch gespielt, Erfolg hatten dagegen Lessings *Emilia Galotti* und Gotters *Gabriele de Vergy*, die freilich auch nach einem französischen Vorbild gearbeitet war; die Ballettaufführungen stiegen signifikant an, wohingegen die Nachspiele stark zurückgingen.[123] Letztere Aussage trifft Schlösser zwar im kommentierenden Text zu seiner Spielplanauswertung, sie lässt sich aber anhand des statistischen Materials nicht nachvollziehen, da die Ballette dort leider nicht berücksichtigt werden. Noch in anderer Hinsicht erweist sich Schlössers wertvolle und an sich schlüssige Analyse gerade in Bezug auf die Weimarer Aufführungen als zweifelhaft. Die Zusammenfassung der Weimarer Spielperiode 1772-1774 mit den Aufführungen in Gotha, Leipzig und Altenburg in der Zeit vom 8. Juni 1774 bis zum 15. September 1775 verfälscht das spezifisch Weimarische Profil. Die fünfzehnmonatige Spielperiode vor dem Gothaer Hof mit gelegentlichen Abstechern nach Leipzig zur Messezeit hätte sinnvoller mit der folgenden vierjährigen Spielzeit in Gotha – unter dem neuen Titel eines Hoftheaters – zusammengefasst werden können. Im Folgenden soll daher erstmals eine detaillierte Einzelauswertung der Weimarer Spielperiode vom 22. Juni 1772 bis zum 3. Mai 1774 erfolgen – also der Zeit, in der Wieland als Zuschauer und Theaterdichter in Weimar war.

Die Schauspielgesellschaft trat in der Regel dreimal pro Woche auf. Die bevorzugten Spieltage waren Montag, Dienstag und Freitag, gelegentlich erfolgten auch Vorstellungen am Mittwoch oder Donnerstag, das Wochenende war hingegen frei. Nur an vier Samstagen wurde in den zwei Jahren gespielt: am 24. Oktober 1772 zum Geburtstag der Herzogin Anna Amalia, am 16. Januar 1773 – wahrscheinlich, weil der Erbprinz und die Erbprinzessin von Rudolstadt in Weimar weilten –, am 13. Februar 1773 bei Anwesenheit des Hofstaats von Gotha und am 4. September 1773 als Nachfeier des Geburtstags des Erbprinzen

[122] Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, S. 37.

[123] Vgl. Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, S. 45, 38 und 44.

Carl August. Der Theaterbesuch bildete somit sowohl eine regelmäßige Abendunterhaltung als auch eine zusätzliche Bereicherung bei festlichen Anlässen.

Ein Theaterabend bestand damals in Weimar ebenso wie an anderen Orten aus mehreren Stücken. Die alleinige Aufführung eines einzigen Werkes war die Ausnahme: In den gesamten 2½ Jahren gab es höchstens 17 solcher Vorstellungen,[124] wobei der Chronist Ekhof die Sonderstellung dieser Abende durch Kommentare wie „ohne Divertissement“[125] oder „diesmal ohne Ballet wegen Krankheit d. M. Courté“[126] hervorhebt. Nur wenige Opern wie *Das Rosenfest* oder *Die Jagd* wurden als abendfüllende Werke ohne anschließendes Ballett gegeben, wobei sich aber hier durch die Gattung zumindest ebenfalls ein musikalisches Ende der Vorstellung ergab. *Die Jagd* endet beispielsweise mit einem „Divertissement“, bei dem alle Personen sowie der Chor auftreten und sicherlich auch eine Tanzeinlage inszeniert werden konnte. In *Lottchen am Hofe* – ebenfalls von Weiße und Hiller – gibt die Regieanweisung ausdrücklich an, dass innerhalb des Divertissements getanzt wird: „Es fängt sich das grosse Ballet an.“[127] Bei den Theaterabenden mit zwei oder drei Stücken bildete in der Regel ein Ballett den Abschluss. Das Ballett war somit die beherrschende Gattung am Weimarer Theater, ohne die fast keine Vorstellung denkbar war. Ballette oder Nachspiele waren im 18. Jahrhundert ein wichtiger Bestandteil eines abwechslungsreichen Theaterabends – eine Tradition, die um 1800 langsam abbrach und heute aus dem Bewusstsein der Menschen entschwunden ist. In der theaterhistorischen Überlieferung werden die Ballettaufführungen meistenteils verschwiegen, allein das Drama oder die Oper zählt und zählte oftmals als Werk.

Reformversuche, die Ballette – insbesondere die komischen Ballette und Pantomimen – vom Theater zu verbannen, gab es mehrfach im 18. Jahrhundert. Das sogenannte Hamburger Nationaltheater, aus dem sich die Seylersche Truppe abgespaltet hatte, hatte ebenfalls einen Vorstoß in diese Richtung unternommen. In Hamburg wurden vermehrt Nachspiele, d. h. einaktige Lustspiele, zum Abschluss des Abends gegeben. Doch vollständig konnte und wollte man auch dort nicht auf die Ballette verzichten, die zumeist vom Publikum sogar gefordert wurden. Lessings *Hamburgische Dramaturgie*, die ja eine Art kommentiertes Aufführungsverzeichnis ist, gibt einen falschen Eindruck von dem Hamburger Spielplan wieder, da Lessing die Nachspiele selten und die Ballette nie erwähnt. Die Theaterzettel korrigieren bzw. widerlegen Lessings Darstellung: Die Eröffnungsvorstellung der Hamburger Entreprise am 22. April 1767 bestand eben

[124] Die Aussage „höchstens 17 solcher Vorstellungen“ ergibt sich dadurch, dass Ekhof an 17 Abenden nur ein Stück notiert hat. Ekhof könnte aber auch das abschließende Ballett vergessen haben.

[125] So der Kommentar Ekhofs zu den Aufführungen am 27.4., 30.7., 6.8., 10.8.1773 (vgl. Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779, S. 135 und 137).

[126] Kommentar Ekhofs zur Aufführung am 10.2.1774 (ebd., S. 139).

[127] Christian Felix Weiße: Lottchen am Hofe. In: Komische Opern von C. F. Weiße. Drey Theile. O. O. o. J., S. 95.

nicht nur aus der Tragödie *Olint und Sophronia*, sondern auch aus dem anschließenden Lustspiel *Der Sieg der vergangenen Zeit*. Am 24. April 1767 gab es nach der Komödie *Julie oder Wettstreit der Pflicht und Liebe* als Abschluss das pantomimische Ballett *Der Wirth auf dem Berge*.[128] Während der Hamburger Zeit hielten sich Nachspiele und Ballette ungefähr die Waage, wobei die Nachspiele geringfügig überwogen. In Weimar dagegen finden wir fast keine Nachspiele mehr. Nur gelegentlich wird eine einaktige Operette[129] wie *Milchmägdchen und Jäger* am Ende des Abends gegeben, aber Lustspiele tauchen fast gar nicht mehr als Nachspiele auf: Am 4. August 1772 wird *Die junge Indianerin*, Monate später erst, am 25. Januar 1773, wird *Herzog Michel* als Nachspiel gegeben. Beide Lustspiele waren seit der Hamburger Zeit fest im Repertoire der Truppe verankert gewesen, auf Wanderschaft in Norddeutschland (1769-1771) gehörten sie sogar zu den meistgespielten Stücken überhaupt. Diese Nachspieltradition brach in Weimar ab, sie lebte allerdings nach dem Weggang von Weimar nach Gotha sofort wieder auf. Es ist also ein Weimarer Spezifikum, die Nachspiele durch Ballette und in einigen wenigen Fällen durch einaktige Operetten zu ersetzen. Die Seylersche Truppe leistete sich in Weimar auch den Luxus, zwei Ballettmeister anzustellen. In Weimar scheint das Theater in allen seinen Facetten geschätzt worden zu sein, wobei nicht nur das Wort, sondern auch Gesang, Musik und Tanz eine große Rolle spielten. Dies entspricht der höfischen Tradition, in der sowohl innerhalb der Theater- wie auch Festkultur diese Künste gepflegt wurden. Doch zeigt die weitere Geschichte der Seylerschen Gesellschaft, dass andere Höfe auch mit Traditionen brachen: In Gotha verzichtete

[128] Die Theaterzettel der Hamburgischen Entreprise von April bis Juli 1767 sind bei Schlösser abgedruckt und belegen, dass immer entweder ein Nachspiel oder ein Ballett als Abschluss der Vorstellung gegeben wurde. Vgl. Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, S. 85-108.

[129] An dieser Stelle kann nicht auf eine genaue Differenzierung zwischen Oper, Operette und Singspiel eingegangen werden. Im zeitgenössischen Sprachgebrauch wurden diese Gattungsbezeichnungen meist nicht genau unterschieden, und gelegentlich wurde ein und dasselbe Werk mal als Oper, mal als Operette, mal als Singspiel bezeichnet. Als grober Anhaltspunkt gilt: Operette ist ein Diminutiv von Oper und wird meist für kurze, einaktige Werke benutzt; als Singspiele werden deutschsprachige Werke bezeichnet. Neuere Untersuchungen versuchen dieser Begriffsverwirrung zu entgehen, indem sie entweder einheitlich von Oper (Bauman: North German Opera in the Age of Goethe) oder Musiktheater (Jörg Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung. Teil I und II. Tübingen 1998) reden. Da im Folgenden aber immer wieder zeitgenössische Zitate mit dem Begriff „Singspiel“ erwähnt werden und Wieland seinen Werken *Aurora* und *Alceste* den Untertitel „Singspiel“ gab, soll der Singspiel-Begriff weiterhin verwendet werden, ohne ihn auf eine spezielle, historische Ausprägung – beispielsweise des sogenannten „sächsischen Singspiels“ – einzuengen.

der Herzog bei der Gründung des Herzoglichen Hoftheaters 1775 vollständig auf das Ballett.[130]

Eine genaue Analyse der gespielten Gattungen auf dem Weimarer Schlosstheater macht die Dominanz der Ballette schlagartig deutlich, von den 546 Aufführungen zwischen 22. Juni 1772 und 3. Mai 1774 entfielen 228 Aufführungen auf die Ballette:

Aufführungen nach Gattungen:[131]

Ballett	228 Aufführungen	42 %
Lustspiel	158 Aufführungen	29 %
Oper/Operette/Singspiel	86 Aufführungen	16 %
Trauerspiel	39 Aufführungen	7 %
Drama/Schauspiel	28 Aufführungen	5 %
Monodrama	7 Aufführungen	1 %

Man kann zwar einschränkend zu der Auswertung nach Gattungen bemerken, dass die Ballette oftmals einen geringeren Umfang als die Dramen hatten und somit gewiss nicht 42 % der Vorstellungsdauer einnahmen, aber die Tatsache, dass fast jeder Abend mit einem Ballett beschlossen wurde und diese somit die unentbehrlichste Gattung in Weimar bildeten, bleibt dadurch unangetastet. Wenn man das Gattungsspektrum des Weimarer Theaters weiterhin betrachtet, fallen einige zeittypische Erscheinungen und einige Besonderheiten auf.

Die Vorherrschaft des Lustspiels vor dem Trauerspiel ist als zeittypisch einzustufen, die geringe Aufführungszahl der Dramen/Schauspiele erklärt sich daraus, dass diese Anfang der 70er Jahre kaum existierten. Die traditionelle Poetik, die die Dramen seit der Antike in Tragödien und Komödien unterteilte, hatte noch überwiegend Bestand. Es kam erst in Frankreich und dann in Deutschland mit den Dramen des Sturm und Drang zu einer langsamen Ablösung dieser Poetik und zu einer allmählichen Dreiteilung in Trauer-, Schau- und Lustspiel. Die 28 Aufführungen im Bereich Drama/Schauspiel entfallen dementsprechend auch überwiegend auf französische Dramen: *Der Hausvater* von Diderot (7 Aufführungen), *Eugenie* von Beaumarchais (5 Aufführungen), *Der Galeerensklave* von Falbaire (5 Aufführungen), *Jenneval* und *Der Deserteur* von Mercier (5 und 2 Aufführungen). Es gab zwar auch im Lustspielbereich etliche französische Werke bzw. französische Vorlagen, die ins Deutsche übersetzt und bearbeitet worden waren, aber die meistgespielten Lustspiele waren deutsche: *Der Minister*

130 Zu einer detaillierten Spielplanauswertung der Epoche des Gothaer Hoftheaters vgl. auch Peter Schmitt: Schauspieler und Theaterbetrieb. Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700-1900. Tübingen 1990, S. 24-27.

131 Basis dieser und der folgenden Auswertungen ist das bei Hodermann abgedruckte Aufführungsverzeichnis Ekhofs. Ekhof gibt in seinem Spielplanverzeichnis nicht immer die Gattungszuordnungen der einzelnen Stücke an, so dass diese oft von Hodermann ergänzt werden mussten. Die Auswertung übernimmt diese zeitgenössischen Zuordnungen und späteren Ergänzungen.

von Gebler, *Der Triumph der guten Frauen* von Schlegel, *Walder* von Weiße und *Der dankbare Sohn* von Engel. Mit dem *Minister* und dem *Dankbaren Sohn* waren zwei neue deutsche Werke sehr erfolgreich, die erst in Weimar ins Repertoire aufgenommen worden waren. Es wurden – wie die Gattungsauswertung demonstrierte – wesentlich weniger Trauer- als Lustspiele aufgeführt, jedoch war ein Trauerspiel erfolgreicher als alle anderen Lustspiele: *Emilia Galotti* von Lessing.

Wenn man unabhängig von der Gattungszugehörigkeit den gesamten Spielplan betrachtet, ergibt sich folgende Liste der meistgespielten Stücke:[132]

Stück	Gattung	Akt	Autor	Komponist	Aufführungen
Fischer	B		Schulze		13
Milchmägdchen und Jäger	O	1	Schwan	Duni	12
Alceste[133]	O	5	Wieland	Schweitzer	11
treuen Köhler	O	2	Heermann	Wolf	11
Rache des Aeolus	B		Koch		9
Idris und Zenide	B		[Wieland], Schulze	Schweitzer	9
Emilia Galotti	T	5	Lessing		9
Faßbinder	O	1	Faber	Gossec	9
Gärtner	B		Schulze		8
Minister	L	5	Gebler		8
Pilgrim	B		Schulze		8
Pigmalion	Monodr.	1	Rousseau	Schweitzer	7

132 Eine gewisse Einschränkung muß man bei dieser Auswertung machen. Nicht alle Ballette wurden unter einem Titel angekündigt bzw. von Ekhof notiert, so dass oftmals nur „Ballet" angegeben ist, weshalb man heute nicht mehr sagen kann, welches Ballett gegeben wurde. Des Weiteren gibt es Ballette mit sehr ähnlichen Titeln wie „Kobold im Bergwerk", „Bergleute" und „Bergwerk", bei denen nicht zu entscheiden ist, ob es sich um dasselbe Ballett oder verschiedene Ballette (evtl. Fortsetzungen) handelt. Falls es sich in dem erwähnten Fall um dasselbe Ballett handeln sollte, müsste es mit zehn Aufführungen an fünfter Stelle der obigen Liste erscheinen.

133 In der Forschungsliteratur kann man immer wieder lesen, dass *Alceste* 25mal in Weimar aufgeführt wurde. Dies ist falsch. Die betreffenden Autoren beziehen sich auf die Auswertung Schlössers, bemerken aber nicht, dass Schlösser in seiner Arbeit die Weimarer Aufführungen mit denen der Seylerschen Truppe in Leipzig, Altenburg und Gotha bis September 1775 zusammenfasst – in diesem Zeitraum und in diesen vier Städten zusammen erzielte *Alceste* 25 Aufführungen (vgl. Schlösser: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. 1767-1779, S. 72). Vgl. hierzu auch die obigen Ausführungen auf S. 112.

Triumph der guten Frauen	L	5	Schlegel		7
Hausvater	D	5	Diderot		7
Jagd	O	3	Weiße	Hiller	6
befreyten Sklaven	B		Koch		6
Kobold im Bergwerk	B		Schulze		6
Orpheus und Eurydice	B		Schulze		6
Walder	L	1	Weiße		6
Melanide	L	5	Nivelle de la Chaussee		6
dankbare Sohn	L	1	Engel		6
- - - - - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - -	- - -	- - - - - - - - - - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - - - - - - - -
Aurora	O	1	Wieland	Schweitzer	4
Die Wahl des Herkules	O	1	Wieland	Schweitzer	4
B = Ballett; D = Drama; L = Lustspiel; Monodr. = Monodrama; O = Oper/Operette/Singspiel; T = Trauerspiel					

Bei den meistgespielten Werken mit mehr als acht Aufführungen handelt es sich fast ausschließlich um Opern und Ballette. Hierbei muß man berücksichtigen, dass die Seylersche Truppe vor einem größtenteils konstanten Publikumskreis spielte, d. h. Wiederholungen waren nur möglich, wenn dieselben Zuschauer bereit waren, dasselbe Stück mehrmals anzusehen. Dies war vor allem bei musikalischen Werken der Fall, denn Musik und Tanz verloren auch bei einer erneuten Aufführung weniger von ihrem Reiz als Dramen, wenn deren Ausgang bereits bekannt war. Es finden sich außerdem neben den Balletten viele einaktige Werke, die mit verschiedenen Stücken zu einem Theaterabend kombiniert werden konnten, so dass unter Umständen wenigstens eins der gespielten Werke neu war – weswegen die Wiederholung des anderen billigend in Kauf genommen wurde.

Die Eigenart des Weimarer Repertoires zeigt sich vor allem bei den meistgespielten Stücken, denn unter den Werken mit mehr als sieben Aufführungen finden sich ausschließlich neue Dramen und Opern, bei den Balletten ist dies nicht immer eindeutig zu verifizieren – Wielands *Idris und Zenide* wurde allerdings mit Sicherheit in Weimar uraufgeführt. Während die Seylersche Truppe sich – insbesondere unter Leitung Ekhofs – bislang hauptsächlich auf ihr altes Repertoire gestützt hatte, kann man in den Jahren 1772 und 1773 einen starken Wandel bemerken. Der Weimarer Hof war offensichtlich aufgeschlossen gegenüber den neuen künstlerischen Entwicklungen und favorisierte die neuesten Bühnenwerke seiner Zeit. Man beschränkte sich jedoch nicht nur wie im Fall von *Emilia Galotti* und anderen Werken darauf, Neuerscheinungen binnen Jahresfrist in Weimar nachzuspielen, sondern zeigte Eigeninitiative. Viele der bevorzugten Werke stammten von Weimarer Dichtern und Komponisten und wurden in Weimar uraufgeführt. In diesen Fällen wird deutlich, dass sich hier zwei unter-

schiedliche Theaterkonzeptionen vermischten: das Repertoireprinzip der Wandertruppen und die alte höfische Theatertradition der Auftragsarbeiten und Neuheiten. Herzogin Anna Amalia hieß die Produktion neuer Bühnenwerke ausdrücklich gut, sie schätzte die Singspiele ihrer Prinzenlehrer Heermann und Wieland und setzte sich bei *Alceste* persönlich für eine schnelle Vertonung und Aufführung ein. Der Schauspieler und Dramatiker Johann Christian Brandes berichtet in seiner Autobiographie über die Vorzugstellung der *Alceste* Wielands gegenüber seinem eigenen Drama *Ariadne*: „Schweitzers Komposition meiner ‚Ariadne' war der Vollendung nahe, als Wielands Oper ‚Alceste' erschien; der herzogliche Hof beauftragte Schweitzer, diese Dichtung sofort in Musik zu setzen. Er machte sich gleich mit aller Kraft ans Werk und fügte die schönsten Stellen seiner Ariadne-Musik dem neuen Opus ein."[134] Neue, noch nie gesehene Bühnenwerke brachten Gäste und Glanz in eine Residenz, wenn diese darüber hinaus noch die Bühnen anderer Städte erobern konnten – wie dies bei *Alceste* und den *Treuen Köhlern* der Fall war – fiel ein Teil des Ruhms immer wieder auf Weimar zurück.

Eine Auflistung der Vorstellungen zu den Geburtstagen der Herzogin und der Prinzen verdeutlicht die Präferenz neuer Werke, die zumeist von Künstlern vor Ort – unter Umständen speziell für diesen Anlass – geschaffen worden waren.

Datum[135]	Stücke	Gattung	Erst-/ Uraufführung	Autor/Komponist
4.9.1772	Der Minister Die Waffen des Achills	L B	EA UA	Gebler Schulze
8.9.1772	Zeloide Philemon und Baucis Divertissement	T D B	EA EA EA	Saint Foix Pfeffel
24.10.1772	Osmonde Aurora Heroisches Ballett dazu	D Singsp. B	EA UA UA	Gebler Wieland/Schweitzer Wieland, Schulze
4.9.1773	Elfriede Die Wahl des Herkules	T Singsp.	UA UA	Bertuch Wieland/Schweitzer
9.9.1773	Ignez de Castro Scipio	T B	UA UA	Bertuch Bertuch, Schulze
25.10.1773	Merope Ceres Dazu gehöriges neues Ballett	T Singsp. B	EA UA UA	Gotter Einsiedel Einsiedel

[134] Johann Christian Brandes: Meine Lebensgeschichte. Leipzig 1924, S. 105.

[135] Erbprinz Carl August hatte am 3. September, Prinz Constantin am 8. September und Herzogin Anna Amalia am 24. Oktober Geburtstag. Die Festvorstellungen fanden gelegentlich einen Tag später statt.

Die Geburtstagsvorstellungen unterscheiden sich von den übrigen Vorstellungen in jeder Hinsicht: Trauerspiele und Singspiele sind überproportional vertreten und scheinen als ernste bzw. musikalische Gattungen dem Anlass besser zu entsprechen als die sonst so beliebten Lustspiele. Den herzoglichen Herrschaften wurden dabei ohne Ausnahme nur Werke präsentiert, die sie nie zuvor gesehen hatten. Es handelt sich dabei nicht nur um Erstaufführungen für Weimar, sondern größtenteils sogar um Uraufführungen. Der Reiz des Neuen – in Wort, Musik und Inszenierung – bildete einen großen Wert für eine Festvorstellung. Die Weimarer Dichter Wieland, Bertuch und Einsiedel sowie der Komponist Schweitzer trugen mit ihren neuen Werken ihren Teil dazu bei. Dabei ist zu betonen, dass es sich um Gemeinschaftswerke der Weimarer Künstler handelte, die sich zu dem Zweck der Fürstenhuldigung vereinigten. Die Vertonung erfolgte immer in Zusammenarbeit von Dichter und Komponisten vor Ort, passende Ballette wurden hinzugedichtet und inszeniert, und gelegentlich halfen sich auch die Dichter gegenseitig aus, um ihre Werke zu verbessern. Wieland ging mit Einsiedel dessen Singspiel *Ceres* durch und dichtete ein neues Ende des Schluss Gesangs hinzu.[136] Ein Vergleich mit dem Druck der *Ceres* belegt, dass alle acht Verse Wielands von Einsiedel wörtlich übernommen wurden.[137]

Bei einer Gesamtauswertung aller Aufführungen nach Autoren sieht man deutlich die spezifische Weimarer Mischung aus Autoren vor Ort (die Ballettmeister Schulze und Koch, Wieland, Heermann), Autoren aus anderen Residenzstädten, mit denen man persönlich in Verbindung stand (Gotter, Gebler) und Autoren, die die Bühnen der Zeit allgemein dominierten (Weiße, Goldoni, Lessing).

Autor[138]	Aufführungen
[Schulze]	125
[Koch]	71
Weiße	30
Gebler	24
Heermann	21
Wieland[139]	19

136 Vgl. Wieland an Einsiedel, vor dem 24.10.1773, WBr 5, S. 175.

137 Vgl. [Einsiedel, Friedrich Hildebrand von]: Ceres. O. O. [Weimar] 1773, S. 12.

138 Bei der Auswertung nach Autoren stehen an vorderster Stelle die beiden Ballettmeister. Ich habe beide allerdings in Klammern gesetzt, da mir einerseits die Aufführung eines kurzen Balletts doch nicht ganz vergleichbar mit der eines mehraktigen Werkes erscheint, und andererseits die Ballettmeister nicht immer die alleinigen Schöpfer eines Balletts waren, dem ja gelegentlich ein Szenario eines Dichters (z. B. bei *Idris und Zenide* von Wieland, bei *Scipio* von Bertuch) zugrunde lag.

139 Bei *Idris und Zenide* nennt Ekhof nur Schulze, obwohl es ein von Wieland entworfenes Handlungsballett ist. Zählt man die neun Aufführungen von *Idris und Zenide* noch bei Wieland hinzu, so liegt er mit 28 Aufführungen dicht hinter Weiße an zweiter Stelle.

Gotter	15
Goldoni	15
Lessing	15
Schwan	12
Molière	10

Nach den Ballettmeistern liegt Christian Felix Weiße an vorderer Stelle der Aufführungsstatistik. Seine Singspiele bildeten schon unter dem Vorgänger der Seylerschen Truppe, der Kochschen Truppe (1768-71), eine wichtige Säule im Weimarer Spielplan. Jetzt wurden aber vor allem seine Lustspiele *Walder* und *Amalia* sowie sein bereits älteres Trauerspiel *Richard der Dritte* gegeben. Tobias Philipp von Gebler, Geheimer Rat in Wien, stand mit Wieland im Briefwechsel und wurde in Weimar deutlich mehr als andernorts gespielt. Seine Stücke, an denen man die gute Kenntnis der großen Welt und der dortigen Umgangsformen schätzte, wurden vor allem zu besonderen Anlässen gegeben: *Der Minister* wurde erstmals am 4. September 1772 anlässlich des Geburtstags des Erbprinzen, *Osmünde* am 24. Oktober 1772 anlässlich des Geburtstags der Herzogin aufgeführt. Gottlob Ephraim Heermann, der Prinzenlehrer, hatte bereits zur Zeit der Kochschen Gesellschaft kleine Singspiele geschrieben. Sein *Rosenfest* wurde weiterhin aufgeführt, hinzu kamen die neuen Singspiele *Die treuen Köhler*, *Die Dorfdeputirten* und *Der Abend im Walde*. Insbesondere *Die treuen Köhler* erwiesen sich als so beliebt, dass Heermann mit dem *Abend im Walde* sogar eine Fortsetzung schrieb. Heermanns Singspiele wurden alle von dem Hofkapellmeister Wolf vertont, mit dem er gemeinsam ein erfolgreiches Gespann bildete. Wieland dagegen erwählte Schweitzer zu seinem Lieblingskomponisten und entschied sich damit für die jüngere Wandertruppengeneration. Vier Werke schrieb Wieland für die Weimarer Bühne: das Ballett *Idris und Zenide* sowie die drei Singspiele *Aurora*, *Alceste* und *Die Wahl des Herkules*, die alle von Schweitzer in Musik gesetzt wurden. Während zuvor Heermann und Wolf die bevorzugten Weimarer Künstler gewesen waren – zum Geburtstag des Erbprinzen am 4. September 1770 war beispielsweise *Das Rosenfest* uraufgeführt worden –, nahmen nun Wieland und Schweitzer diese Vorzugsstellung am Hofe ein. Zwei der vier gemeinsamen Werke waren Gelegenheitsdichtungen für die fürstliche Familie und wurden anlässlich der Festlichkeiten uraufgeführt: *Aurora* zum Geburtstag der Herzogin am 24. Oktober 1772, *Die Wahl des Herkules* zum Geburtstag des Erbprinzen am 4. September 1773.

Anton Schweitzer, der Kapellmeister der Seylerschen Gesellschaft, trat nicht nur als Opernkomponist in Erscheinung, sondern musste auch Ballettmusik sowie Zwischenakt- und Schauspielmusik auswählen oder komponieren. Er prägte das Erscheinungs- bzw. Klangbild des Weimarer Theaters ganz entscheidend. Obwohl seine musikalischen Tätigkeiten nicht immer verzeichnet wurden, wird bei mehr als einem Viertel aller Aufführungen sein Name genannt. Er ist der wichtigste Komponist für die zweite Generation der Singspiele und löst damit Johann Adam Hiller ab, der mit dem Dichter Weiße zusammen die Sing-

spiellandschaft zuvor beherrscht hatte. Schweitzer hatte, bevor er mit Wieland zusammenarbeitete, bereits *Die Dorfgala* des Gothaischen Dichters Friedrich Wilhelm Gotter vertont, mit dem die Seylersche Truppe schon in Wetzlar in enger Verbindung stand, wo sie außerdem dessen Trauerspiel *Gabriele von Vergy* aufführte. Beide genannten Werke erfreuten sich auch in Weimar großer Beliebtheit. Schweitzer war außerdem der Komponist der einaktigen Singspiele *Elysium* und *Apollo unter den Hirten* von Wielands gutem Freund Johann Georg Jacobi. Wieland fand daher in Weimar mit Schweitzer, dem Kompositionslehrer Anna Amalias, einen bereits erfahrenen Komponisten vor, dessen Werke ihm teilweise schon empfohlen oder bekannt waren.

2.1.2. Wielands Werke auf dem Weimarer Theater

Wieland kannte das Weimarer Theater schon vor seiner Ankunft in Weimar, denn er hatte bei seinen diversen Aufenthalten seit November 1771 selbstverständlich auch das Theater besucht. Repertoire, Schauspieler und Publikumsgeschmack waren ihm somit vertraut. Hatte er in der Schweiz, angeregt durch die Schauspieltruppe Ackermanns, zwei Trauerspiele für diese geschrieben, in Biberach als Komödienleiter ein Shakespearestück für die bürgerlichen Laiendarsteller übersetzt, so passte er sich diesmal wiederum genau den vorhandenen Möglichkeiten, dem soziokulturellen Umfeld und dem vorherrschenden Geschmack an. Für das tanz- und musikliebende Weimarer Publikum schrieb er keine Trauerspiele, sondern ein Ballett und drei Singspiele; für die herzogliche Familie, die an ihren Geburtstagen gern neue, noch nie gespielte (Ur)Aufführungen sah, schrieb er zwei Singspiele, in denen die Geburtstagskinder apostrophiert und öffentlich verherrlicht wurden. Mit seinen Singspielen passte er sich darüber hinaus dem vorhandenen Schauspielpersonal an und schrieb personenarme Stücke, die von den wenigen gesanglich begabten Darstellern bewältigt werden konnten. In enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten Schweitzer schuf er Werke, die ganz den gegebenen Möglichkeiten entsprachen und alle vorhandenen Ressourcen optimal nutzten. Bevor Wielands Dichtungen, die vom dafür zuständigen Fach wenig beachtet und geschätzt werden, im Folgenden literarisch analysiert werden, soll zuvor noch ein Blick auf die Aufführungen in Weimar gelenkt werden, denn unabhängig davon, wie man diese Werke heute einschätzt, muß man doch zugestehen, dass sie damals außerordentlich erfolgreich in Weimar aufgeführt wurden und eine nicht zu leugnende Wirkung auf die folgende Entwicklung der deutschen Singspiele und Opern ausübten.

Wielands erstes Werk für Weimar galt der dort meistgespielten Gattung – dem Ballett. Er nutzte hierfür den Stoff seines heroisch-komischen Gedichts *Idris,* das er 1768 veröffentlicht hatte. *Idris* zeichnet sich durch Leichtigkeit, Verspieltheit und anmutige Verse aus, es spielt in der Zeit der Ritter und verbindet heldenhafte Kämpfe und erotische Liebe mit einer wunderbaren Feenwelt; es ist ein Rokoko-Werk, das im höfischen Umkreis von Schloss Warthausen bei Biberach entstand. Es ist naheliegend, dass Wieland diesen Stoff in der neuen höfischen Umgebung wieder aufgriff und unter dem Titel *Idris und Zenide* zu

einem „heroisch-komischen Ballet"[140] umarbeitete. *Idris und Zenide* wurde in Weimar von dem dortigen Ballettmeister Carl Schulze[141] in Szene gesetzt, die Musik komponierte Anton Schweitzer. Wieland hatte dieses Ballett in Erfurt geschrieben und seinem Brief vom 16. Juli 1772 an Görtz beigelegt, der es der Herzogin übergeben sollte.[142] Anna Amalia schätzte dieses Geschenk Wielands offensichtlich und gab das Ballett an ihr Theater weiter, wo es am 28. August 1772 erstmals aufgeführt wurde. Bereits am nächsten Spieltag, dem 31. August, wurde es wiederholt, und bei dieser Vorstellung war auch Wieland anwesend. *Idris und Zenide* wurde in den knapp zwei Jahren in Weimar neunmal gespielt, es war damit das zweitmeistgespielte Ballett und das fünftmeistgespielte Werk überhaupt – Wieland konnte also mit seinem Erstling gleich einen großen Erfolg verbuchen.

Wieland unternahm noch einen zweiten Versuch, das Ballettrepertoire zu bereichern. Im August legte er einem Brief an Görtz wiederum ein Ballett bei und bat ihn erneut, dieses der Herzogin zu überreichen: „Voici, cher Ami, le Programme des Graces de Noverre. Vous aurés la bonté de le presenter de ma part à Mad. La Duchesse."[143] Aufführungen dieses Balletts sind leider nicht nachweisbar – wahrscheinlich wurde es gar nicht, wenn aber doch, dann unter einem anderen bzw. gar keinem Namen aufgeführt. Es ist jedoch durchaus bekannt, um welches Ballett es sich hier handelte. Der wohl berühmteste Choreograph des 18. Jahrhunderts, Jean Georges Noverre, hatte nämlich ein Ballett nach Wielands Dichtung *Die Grazien* entworfen, das 1769 in Wien uraufgeführt wurde. Es müssen zu dieser Zeit enge Kontakte – eventuell über Mittelsmänner – zwischen Wieland und Noverre bestanden haben, denn Noverre verarbeitete Wielands *Grazien*-Dichtung bereits 1769 zu einem Ballett, obwohl ihr Druck erst 1770 erschien. Umgekehrt besaß Wieland 1772 Noverres Ballettszenario, das zu diesem Zeitpunkt ebenfalls noch nicht im Druck vorlag.[144] Auch wenn die Details der Beziehung zwischen Noverre und Wieland leider nicht geklärt sind, so weisen doch diese Vorgänge auf Wielands Interesse an der zeitgenössi-

140 Das Ballett *Idris und Zenide* wurde als Separatdruck und im *Theater-Kalender* des Jahres 1776 veröffentlicht. Es wurde von Wieland nicht in die Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* aufgenommen, doch ein Wiederabdruck nach dem *Theater-Kalender* findet sich in der Akademie Ausgabe (Akademie Ausgabe I.9, S. 326-330).

141 Der Druck von 1776 gibt an: „die Ausführung vom Balletmeister C. Schulz zu Weimar 1772" (Akademie Ausgabe I.9, S. 326). Es handelt sich um Carl Schulze, den Bruder der bekannten Schauspielerin Caroline Schulze – seit 1768 verheiratete Kummerfeld. Carl Schulze tanzte selbst den Part des Idris.

142 Vgl. Wieland an Görtz, 16.7.1772, WBr 4, S. 570.

143 Wieland an Görtz, 20.8.1772, WBr 4, S. 606.

144 Es ist zwar – wie gesagt – nicht belegt, woher Wieland Noverres Ballett bekommen hatte; er bekam aber im fraglichen August 1772 Briefe aus Wien von Gebler und Sonnenfels (Sonnenfels' Briefe sind leider nicht überliefert). Auf Grund der engen Beziehungen des letzteren zum Theater ist eine Beilage des Balletts in einem Brief von Sonnenfels gut denkbar.

schen Ballettpraxis hin – eine bislang vernachlässigte Tatsache, die später wiederaufgegriffen und ausführlicher diskutiert werden soll.[145]

Wielands zweites Werk für Weimar war das Singspiel *Aurora*, das zum Geburtstag der Herzogin am 24. Oktober 1772 uraufgeführt wurde.[146] Zu diesem Zeitpunkt lebte Wieland bereits seit einem Monat in Weimar und war bei der Vorstellung anwesend. Den Text hatte er allerdings noch in Erfurt geschrieben, und aus einigen Briefäußerungen wissen wir etwas über die Entstehung des Stücks. Am 4. Juni 1772 schreibt er über das projektierte Werk: „je me mettrai à songer serieusement à l'Operette que S. A. S*érénissime* veut bien attendre de moi."[147] Und bereits bei diesen ersten Vorüberlegungen reflektiert Wieland über die Aufführungsmöglichkeiten und -bedingungen in Weimar, die er schon bei der Konzeption mitberücksichtigt: „Il faut cependant, cher Comte, que je Vous avertisse, que pour bien representer cette operette, il nous faudra encor un acteur, que ne saurois pas trouver dans toute la troupe; C'est à dire un Acteur-Chantre; ceux que Vous avés, n'y suffisent pas."[148] Vermutlich enthält Wielands Singspiel aus dem benannten Grunde nur eine männliche Figur – Amor, der außerdem nur einen winzigen Sprech- und Gesangspart hat. Wieland wollte gern den Wünschen und Erwartungen der Herzogin mit einem Singspiel entgegenkommen, doch zeigten sich im Folgenden schon die typischen Probleme und Klagen, die Wieland bei fast allen Gelegenheitsdichtungen äußerte. Er wollte zwar einerseits gern dieses Werk rechtzeitig fertigstellen, andererseits beharrte er aber darauf, als Dichter nur frei und inspiriert schaffen zu können, so dass termingerechte Auftragsarbeiten seinem Arbeitsethos widersprachen. Dementsprechend gab er Görtz mehrere Monate lang keine definitive Zusage, sondern schränkte ein: „J'ai commencé à arranger le plan de l'Operette, que je me suis engagé de composer sous condition expresse si les Muses trouveroient bien de

145 Wielands Verhältnis zum Ballett wurde vor einigen Jahren erstmals gründlich untersucht. Vgl. hierzu Matthias Sträßner: Tanzmeister und Dichter. Literatur-Geschichte(n) im Umkreis von Jean Georges Noverre. Berlin 1994. Zu dem *Grazien*-Ballett von Noverre nach Wieland vgl. S. 141-153.

146 *Aurora* war vielleicht nicht das erste Singspiel, das Wieland in seinem Leben schrieb. Ofterdinger berichtet über die Biberacher Komödiengesellschaft: „Am 6. Juni 1763 wurde in Biberach wegen des Hubertsburger Friedens ein Freuden- und Dankfest gefeiert. [...] Am 7. und 9. Juni war Theater: es wurde ein Singspiel und nachher die Tragi-Komödie *das durch die göttliche Vorsicht zu Schanden gemachte Vertrauen auf die Sternkunst* gegeben. Den Text des Singspieles soll Wieland eigens zu diesem Fest gedichtet haben." (Ofterdinger: Geschichte des Theaters in Biberach von 1686 an bis auf die Gegenwart, S. 122). Leider ist dieses Singspiel nicht überliefert, es wird sich aber sicherlich nicht um ein Singspiel der neuen Art, wie es erst ab Mitte der 60er Jahre durch Weiße und Hiller auf deutschen Bühnen durchgesetzt wurde, gehandelt haben, dies machen schon die Namen der auftretenden Figuren deutlich: Germania, Cupido, Concordia, Providentia und Irene. Es war wohl eher ein kurzes allegorisches Vorspiel mit Musik.

147 Wieland an Görtz, 4.6.1772, WBr 4, S. 523.

148 Ebd.

lever l'interdit qu'elles paroissent avoir jetté sur mon talent poetique."[149] Noch im August bat er um eine Verlängerung: „Vous me donnerés encor 15. jours pour voir si je pourrois venir à b*out* d'un Prologue pour la fête de M. La D. Je ne manque pas de bonne volonté."[150] Wieland konnte sein Singspiel dann doch noch fristgerecht fertigstellen, es war das einzige dichterische Werk, das er in den turbulenten Zeiten der Berufungsverhandlungen zu Stande brachte.

Wieland selbst benutzte in seinen Briefen verschiedene Gattungsbezeichnungen für *Aurora* („Operette", „Prologue" und „Singspielchen"[151]), die Weimarer Aufführung wird von Ekhof folgendermaßen notiert: „Aurora Singspiel von H. Hofr. Wieland und ein heroisches Ballet dazu in zween Acten. NB. Herzoginn Geburtstag"[152]; der Druck von 1772 trägt den Untertitel „Singspiel", das folgende „Ballet" wird ebenfalls abgedruckt. Es handelt sich um ein sehr kurzes Singspiel in einem Aufzug, dem ein Ballett in zwei Aufzügen folgt, das ebenfalls von Wieland entworfen wurde. Wenn man die beiden Teile gewichtet, so ist festzustellen, dass das zweiaktige Ballett länger als das einaktige Singspiel dauerte. Die bisherige Darstellung, Wieland habe mit *Aurora* ein Singspiel geschrieben, ist also dahingehend zu ergänzen bzw. zu korrigieren, dass er außerdem hiermit sein zweites Handlungsballett entwarf.

Das Personal des Singspiels tritt auch im Ballett auf, wird aber noch um Jäger, Oreaden, Grazien und Schäfer – d. h. um etliche Figuranten – erweitert; die Handlung wird im Medium des Tanzes fortgeführt, und am Schluss des Balletts steht ein Rundgesang aller zum Lob Anna Amalias. *Aurora* ist somit eigentlich als Singballett einzustufen. Wieland kombinierte hier also die beiden von Anna Amalia favorisierten Gattungen – Singspiel und Ballett –, stellte sie in einen engen Handlungszusammenhang und gestaltete damit eine ideal auf die Weimarer Theaterverhältnisse wie auch auf die Wünsche des Geburtstagskindes abgestimmte Vorstellung. Obwohl es sich um eine Gelegenheitsdichtung handelte, die mehrfach explizit auf den „heutigen" Geburtstag der Herzogin Bezug nimmt („Die beste Fürstin ließ an diesem goldnen Tag / Des Himmels Gunst gebohren werden"[153]), wurde *Aurora* – in deutlichem Bruch mit der höfischen Tradition der einmaligen Gelegenheit – noch drei weitere Male aufgeführt. Am 26. Oktober, 6. und 19. November 1772 wurde das Singspiel erneut mit dem dazugehörigen Ballett gespielt, mit dem es eine nicht zu trennende Einheit bildete. Die Wiederholungen innerhalb kurzer Zeit signalisieren ein starkes Interesse des Publikums bzw. des Hofes. Das erste Stück des Abends variierte dabei jeweils: am 24. Oktober stand das Drama *Osmonde* von Gebler, am 26. Oktober das Lustspiel *Walder* von Weiße, am 6. November das altbekannte Lustspiel *Der Mann nach der Uhr* von Hippel und am 19. November das Drama *Der Galee-*

[149] Wieland an Görtz, 18.6.1772, WBr 4, S. 537.

[150] Wieland an Görtz, 25.-30.8.1772, WBr 4, S. 612.

[151] Wieland an Riedel, 22.10.1772, WBr 5, S. 12.

[152] Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779, S. 132.

[153] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 334.

rensklave von Falbaire auf dem Programm. *Aurora* mit dem dazugehörigen Ballett wurde gemäß der Weimarer Aufführungsgepflogenheiten selbstverständlich immer als Abschluss des Abends gegeben.

Das dritte Werk für Weimar, *Alceste,* wurde am 28. Mai 1773 – nach langer Entstehungs- und Probenzeit – vor etlichen geladenen Gästen uraufgeführt. Ekhof, der langjährige Theaterpraktiker, erkannte sofort, dass hiermit etwas Neues auf dem Theater erschien, das mit den herkömmlichen Bezeichnungen Singspiel oder Operette nicht mehr angemessen beschrieben werden konnte. Das Weimarer Aufführungsverzeichnis enthält daher am 28. Mai 1773 folgende treffende Notiz: „Alceste, ernsthafte Oper, erstemal“[154]. *Alceste* war mit fünf Aufzügen ein abendfüllendes Werk, trotzdem gab es zum Abschluss des Theaterabends selbstverständlich wiederum ein Ballett, das leider nicht überliefert ist.

Wieland selbst hat einen recht desillusionierenden Bericht über die Weimarer Sänger und Aufführungsverhältnisse in seinem Handbuch von 1774 festgehalten, aus dem nur ein paar kurze Passagen zitiert werden sollen:

> Die Kleidung der Alceste zwar anständig, aber nicht prächtig, der Parthenia ihre leidlich aber abgetragen, des Admets kaum erträglich. Gegen die Sänger war, nach dem strengen Recht, manches einzuwenden. Alceste (Mad.me Romana Koch) so sehr und mit so grossem Recht sie auch gefiel und interessierte, war, da sie noch nicht lange zu singen angefangen und niemals den erfoderlichen Unterricht genoßen, im Grunde noch eine wenig geübte und daher auch etwas schüchterne Sängerin. [...] Parthenia (Madme Hellmuth, geb. Heisin, aus München) hat den Vorzug, die Besitzerin einer der angenehmsten Sopranstimmen zu seyn, die man hören kan [...]. In der Action war sie ungefehr das was Mad. Koch im Gesang [...]. Admet und Herkules (Hr. Hellmuth und Hr. Günther) um ihnen alle mögliche Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, übertraffen freylich sehr weit, was man von ihnen erwarten konnte, wenn man bedachte daß Bauren, Schuster und Faßbinder-Rollen sonst ihr *non plus ultra* gewesen waren. [...] Hr. Günther, in der Person des Herkules, war, wo er am besten war, nur mittelmäßig; in der Action dem Gefrierpunct sehr nahe, im Gesang ohne Kunst und Vortrag.[155]

In Briefen und gedruckten Äußerungen lobte Wieland die Weimarer Aufführung dagegen sehr, er schrieb 1774 auch ein Lobgedicht auf die Sängerin der Alceste, Franziska Romana Koch.

Wielands und Schweitzers *Alceste* erreichte eine außergewöhnliche Aufführungsfrequenz: Nach der Uraufführung am 28. Mai folgten bereits vier weitere Vorstellungen im Juni 1773, und insgesamt wurde diese Oper bis zum Brand des Schlosses – also in nur knapp einem Jahr – elfmal gespielt. Nur zwei Werke, das Ballett *Die Fischer* und die Operette *Milchmägdchen und Jäger*, wurden häufiger in Weimar aufgeführt, beide Stücke standen aber schon seit März 1773 bzw. seit Juni 1772 auf dem Spielplan. Auf Grund ihrer einzigartigen Aufführ-

154 Hodermann: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779, S. 136.

155 Vorerinnerungen zu dem Singspiel „Das Urtheil des Midas“. In: Friedrich Beißner: Neue Wieland-Handschriften. Berlin 1928, S. 18ff.

rungsserie innerhalb kurzer Zeit zeichnete sich *Alceste* als der größte Bühnenerfolg Weimars aus.

Dieser Bühnenerfolg war nicht lokalpatriotisch bedingt – im Gegenteil. Herzogin Anna Amalia schätzte *Alceste* gar nicht so sehr und verhielt sich, nachdem sie Wielands glühende Begeisterung für Madame Koch, die die Titelheldin spielte, bemerkte, distanziert gegenüber Wieland und seinem Werk.[156] Wielands Oper erfuhr gerade außerhalb von Weimar hohe Anerkennung in der Kritik und vor allem auf der Bühne. Seylers Schauspielgesellschaft spielte nach der Übersiedlung nach Gotha dort am 16. August 1774 erstmals *Alceste* und musste sie gleich am nächsten Abend wiederholen. Bis zur Gründung des Gothaer Hoftheaters im September 1775 wurde *Alceste* insgesamt 14mal gegeben, darunter siebenmal in Leipzig, wo die Seylersche Truppe zur Messezeit spielte. *Alceste* war innerhalb dieser Jahresfrist das meistgespielte Werk und konnte sowohl das höfische Publikum in Gotha als auch das bürgerliche Publikum in Leipzig begeistern. Die Spielfrequenz spiegelt bei einer Wandertruppe, die auf die Eintrittsgelder angewiesen war, sehr genau den Publikumsgeschmack wider, und diverse zeitgenössische Berichte bestätigen den Publikumserfolg der *Alceste* in Leipzig – der ehemaligen Singspielhauptstadt. Christian Felix Weiße, der erfahrene Librettist, berichtet: „Vor einigen Tagen hat man zum ersten Male Ihres Hn. Wielands Alceste mit solchem Beyfall gegeben, daß er es 3 Tage hinter einander spielen müsste. Was für eine göttliche Musik, so schön als die Verse“[157]. *Alceste* wurde in Leipzig wirklich an drei aufeinander folgenden Spieltagen (27., 28. Oktober, 1. November 1774) gegeben, eine bis dahin einmalige Wiederholungszahl bei der Seylerschen Gesellschaft. Doch nicht nur die Seylersche Wandertruppe behielt *Alceste* im Repertoire, die Oper schaffte es auch, Hofbühnen zu erobern. In Schwetzingen wurde *Alceste* am 13. August 1775 erfolgreich aufgeführt,[158] und daraus resultierte später die Aufforderung an Wieland, für den Kurfürsten und sein Theater eine neue Oper zu schreiben. Dieser Aufforderung kam er mit *Rosamund* nach, die im Januar 1778 in Mannheim in Anwesenheit Wielands uraufgeführt werden sollte – allerdings musste die geplante Vorstellung wegen des Todes des bayrischen Königs kurzfristig abgesagt werden. *Alceste* wurde noch an vielen Orten nachgespielt, Aufführungen sind – neben denen der Seylerschen Truppe in Gotha, Leipzig, Altenburg und Dresden – nachweisbar für: Frankfurt a. M. 1774, Schwetzingen 1775, Mannheim 1775, Luzern 1775, Königsberg (konzertant) 1776, Danzig (konzertant), Köln 1777, Breslau 1779, München 1779, Berlin 1780, Hamburg 1781, Prag 1782, Magdeburg (konzer-

[156] Zu den Klatschberichten vgl. Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 201; Andreas: Carl August von Weimar, S. 135f.; Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), S. 476f.

[157] Weiße an Bertuch, undatiert (Anfang November 1774), zitiert nach: Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 524.

[158] Zur Schwetzinger Aufführung vgl. Hofoper in Schwetzingen. Musik, Bühnenkunst, Architektur. Hg. von Silke Leopold und Bärbel Pelker. Heidelberg 2004, S. 66-69. Vgl. auch Wielands Brief an Klein, 10.12.1775, WBr 5, S. 452.

tant) 1782, Nürnberg 1782, Fürth 1782, Neustrelitz 1783, Passau 1783, Bozen 1784, Wien 1784, Kassel 1785, Mainz 1785, Prag 1792, Dessau 1797.[159] *Alceste* war damit der größte Bühnenerfolg Wielands.

Es folgte noch im Jahr 1773 ein weiteres Singspiel, *Die Wahl des Herkules*, womit auch dem Erbprinz Carl August ein eigenes Singspiel zum Geburtstag gewidmet wurde. Ebenso wie *Aurora* wurde *Die Wahl des Herkules* trotz des deutlichen Gelegenheits- und Festcharakters noch dreimal auf dem Weimarer Theater wiederholt: Am 4. September wurde *Die Wahl des Herkules* im Anschluss an Bertuchs Trauerspiel *Elfriede*, am 14. September nach dem Lustspiel *Glücklicherweise* von Prinz Friedrich August von Braunschweig, am 16. November 1773 nach Lessings *Minna von Barnhelm* und am 7. März 1774 nach dem Lustspiel *Zweykampf* von Schlosser gespielt. Das Stück erforderte ebenso wie *Aurora* nur zwei Sängerinnen und einen Sänger sowie eine einzige Walddekoration, es war damit wiederum eindeutig auf die beschränkten Verhältnisse des Weimarer Theaters zugeschnitten. Den Abschluss bildete diesmal kein Ballett, sondern eine Apostrophe der „Tugend an den Durchlauchtigsten Herzog“: „Prinz, den des Himmels Gunst an diesem sel’gen Tage / Den Wünschen deines Volkes gab, / Erhabner Carl August!“[160] Die wiederholte, gesungene Schlussstrophe lautete: „Es ist ein seliges Geschäfte! / Es ist das schönste Loos auf Erden, / Der Schutzgeist eines Volks zu werden, / Der Gottheit Ebenbild zu seyn!“[161] *Die Wahl des Herkules* konnte ebenso wenig wie *Aurora* auf anderen Bühnen nachgespielt werden, da in diesen Singspielen ausdrücklich die beiden fürstlichen Personen und ihre Geburtstage gefeiert wurden. Wielands Einfluss auf die Bühnen seiner Zeit musste sich daher zwangsläufig auf ein Werk, auf *Alceste*, beschränken.

159 Aufführungsorte nach der Liste bei Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 860. Krämer verrät aber leider nicht die Quellen, denen er diese Aufführungsorte und -daten entnommen hat. Eine ältere, nicht vollständige Liste mit Quellenangaben findet sich bei Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 22f.

160 Die Wahl des Herkules. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 127-157, hier: S. 156. In der zitierten Überschrift im Erstdruck im *Teutschen Merkur* wird Carl August schon als Herzog bezeichnet, obwohl er noch Erbprinz war und erst in zwei Jahren die Regentschaft übernehmen sollte.

161 Die Wahl des Herkules, S. 157.

2.2. Wielands Bühnenwerke – literarhistorisch und in ihrem Gattungskontext

2.2.1. Wieland, Noverre und das Ballett des 18. Jahrhunderts[162]

Tanz war unverzichtbar am Hof.[163] Zu der Ausbildung eines Weltmannes, eines jeden Adligen und selbstverständlich auch der Fürsten gehörte Tanzunterricht. Die Weimarer Prinzen hatten beispielsweise von Kindheit an – bis zur gründlichen Revision des Unterrichts bei Wielands Ankunft im Jahr 1772 – regelmäßigen Unterricht[164] bei dem Hoftanzmeister Johann Adam Aulhorn, der als Mitglied der Döbbelinschen Schauspielgesellschaft 1756 nach Weimar gekommen war. Tänze gab es auf Bällen, Festen und auf den höfischen Theatern. Die großen Hoftheater des 18. Jahrhunderts – wie Paris, Wien, Berlin oder Stuttgart – hatten Ensembles mit über 50 Tänzern, die in reichen Kostümen und Masken auftraten. Tanz war ein sinnlicher Genuss für Augen und Ohren und ein unverzichtbarer Bestandteil der Opernaufführungen. Es handelte sich dabei meist um Tanzfolgen, die als Einlagen in den Opern, als Zwischenakte oder als Abschluss des Opernabends geboten wurden. Diese eingeschobenen Tänze standen selten in einem Zusammenhang mit der gespielten Oper, und das Ballett als eigenständige Gattung oder als abendfüllendes Werk war noch unbekannt. An diesen beiden Punkten setzten nun die Ballettreformen des 18. Jahrhunderts an: Balletteinlagen sollten in einer inhaltlichen und künstlerischen Beziehung zum Hauptwerk stehen, und das Ballett sollte als eigenständige und gleichwertige Kunstgattung durchgesetzt werden – dabei entstand das Handlungsballett (ballet d'action), das zum „paradigmatischen Modell des europäischen Tanztheaters“[165] wurde und bis heute unsere Vorstellung vom Ballett überhaupt bestimmt. Ohne auf den Prioritätsstreit einzugehen, wer der Erfinder[166] des Handlungsballetts

[162] Die kurze Darstellung zur Entwicklung des Balletts im 18. Jahrhundert und zu seinem Reformer Noverre basiert in erster Linie auf folgenden Werken: Pierre Tugal: Jean-Georges Noverre. Der grosse Reformator des Balletts. Berlin 1959; Matthias Sträßner: Tanzmeister und Dichter. Literatur-Geschichte(n) im Umkreis von Jean Georges Noverre. Berlin 1994; Walter Sorell: Kulturgeschichte des Tanzes. Der Tanz im Spiegel der Zeit. 2. verb. Auflage Wilhelmshaven 1995; Susanne Schoenfeldt: Choreographie. Tanzkomposition und Tanzbeschreibung. Zur Geschichte des choreographierten Tanzes. Frankfurt am Main u. a. 1997.

[163] Zum Tanz am Weimarer Hof vgl. Gabriele Busch-Salmen und Walter Salmen: „Tanzen gehöret zum festlichen Tag“. In: Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen, Christoph Michel: Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei. Stuttgart, Weimar 1998, S. 113-142.

[164] Vgl. die Unterrichtspläne der Jahre 1762 bis 1771, abgedruckt bei Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 88-103.

[165] Schoenfeldt: Choreographie, S. 92.

[166] Dieser Streit wurde schon im 18. Jahrhundert zwischen Noverre und Gasparo Angiolini öffentlich geführt, als Sieger galt damals Noverre. Heute wird allgemein konzediert, dass es schon Vorläufer und gleichzeitige Vertreter des Handlungsballetts – wie Hilverding und Angiolini – gab und außerdem auch die theoretische Begründung des Handlungs-

war, soll im Folgenden der prominenteste Vertreter, Jean Georges Noverre, vorgestellt werden.

Jean Georges Noverre (1727-1810) begann als Tänzer und stieg schnell zum Ballettmeister auf. Die Stationen seines Wirkens wechselten oft, auf dem Höhepunkt seiner Karriere war er an den bedeutendsten Bühnen Europas beschäftigt: 1760-67 in Stuttgart, 1767-74 in Wien, 1776-80 in Paris. Im Jahr 1760 erschien seine tanztheoretische Schrift *Lettres sur la danse, et sur les ballets*, die 1767 sogar eine Neuauflage in Wien erlebte und 1769 in deutscher Übersetzung von Lessing und Bode unter dem Titel *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette* veröffentlicht wurde. Es sind weiterhin einige Ballettlibretti von Noverre überliefert, aber keine Notationen seiner Inszenierungen. Die zeitgenössische und spätere Rezeption Noverres stützte sich bei Wieland und anderen Autoren, die Noverres Ballette nie gesehen hatten, in erster Linie auf seine theoretischen Äußerungen, in zweiter Linie auf zeitgenössische Beschreibungen – wie sie beispielsweise Sonnenfels in seinen *Briefen über die wienerische Schaubühne* veröffentlicht hatte[167] – und auf die wenigen gedruckten Ballettexte. Die Diskrepanz zwischen seiner Theorie und dem aufklärerischen Reformansatz auf der einen Seite und der oftmals noch traditionellen barocken Praxis – insbesondere bei den luxuriösen Festvorstellungen Karl Eugens von Württemberg – wird erst heute in der Rückschau deutlich.[168] Für Wieland und viele seiner Zeitgenossen galt Noverre allein als der große Ballettreformer des Jahrhunderts, und auch die Weimarer Herzogin Anna Amalia[169] schätzte Noverre ausdrücklich.

In seinen *Lettres sur la danse, et sur les ballets* forderte Noverre eine Reform der Opernballette: „Ein Balletmeister, der Opernballette komponiren soll, müßte allerdings nach meiner Meynung ein grosses und poetisches Genie haben, Aktion in den Tanz bringen, Scenen erfinden, die dem Drama analogisch sind,

balletts bereits 1754 in *De la Danse ancienne et moderne* von Louis de Cahusac erfolgte (vgl. Tugal: Jean-Georges Noverre, S. 34-40).

167 Sonnenfels hatte gleich in der Einleitung hervorgehoben: „Das Prächtigste der Wiener Schaubühne sind ihre Ballette. Noverre, beynahe der Erschaffer seiner Kunst, setzet für dieselbe, und unterrichtet die Tänzer in der Ausübung.“ (Joseph von Sonnenfels: Briefe über die wienerische Schaubühne. Hg. von Hilde Haider-Pregler. Graz 1988, S. 7). Im 49. Schreiben beschreibt Sonnenfels die Wiener Tänzer, im 50. Schreiben einige Ballette Noverres.

168 Vgl. hierzu vor allem die kritischen Einschätzungen Sträßners: „Die Ballette, die Noverre während seiner Stuttgarter und Ludwigsburger Zeit erstellte, sind vor allem eines: spätbarocke Ausstattungsstücke, mit deren Aufführung die Leistungsfähigkeit des süddeutschen Hofes bis an die Grenzen gefordert wurde. [...] Es gab Opernabende, an denen für die Noverreschen Balletteinlagen bis zu 25 vollständige Dekorationen benötigt wurden“; „Letztlich ist Noverre aber die faktische Einführung der ‚heroischen Ballettpantomime’ in das höfische Theatersystem und das aktuelle höfische Theaterleben wichtiger, als die aufklärerischen Prinzipien, auf die er sich ständig beruft.“ (Sträßner: Tanzmeister und Dichter, S. 42 und 61).

169 Vgl. Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), S. 333.

und sie in die Süjets hineinpassen“[170]. Seine Idee eines zum Dichter kongenialen Ballettmeisters, der die Lücken im Drama durch entsprechende Tanzszenen ausfüllt, war neu und wegweisend. In Stuttgart konnte Noverre seine ersten Reformideen auf der Bühne durchsetzen, indem er die Zwischenaktballette teilweise in Entsprechung zur jeweiligen Oper entwarf:

> Wie es damals Usus war, folgte jedem Opernakt ein Ballett. Noverre räumte mit diesem sinnlosen Mischmasch auf und schuf Tänze, deren Themen die Vorgänge in den Opern fortsetzten und erläuterten. Er schuf damit jene Einheit dramatischen Ausdruckes durch reinen Tanz und Gestik, die später von Gluck für die Oper selbst angestrebt wurde. So choreographierte er im zweiten Jahr seines Stuttgarter Aufenthaltes das heroische Pantomimen Ballett *Amors Sieg über die Kaltblütigkeit*, das in Niccolò Jommellis Oper *Isola Disabitatta* eingebaut war, und im nächsten Jahr schuf Noverre zwei neue Ballette, *Psyche et L'Amour* und *La Mort d'Hercule*, die Jommellis Oper *Semirade* angepaßt waren. Nicht nur war Noverres Konzept eines *ballet d'action* neu, sondern auch die Tatsache, daß der Kapellmeister, der gleichzeitig der Komponist der Oper war, sich mit dem Choreographen über die gemeinsame Linie von Oper und Ballett aussprachen.[171]

Noverres Vorgehen entsprach damit einer zeitgenössischen Reformbewegung, die nicht nur in Bezug auf das Ballett dafür plädierte, den Theaterabend künstlerisch einheitlich zu gestalten. Bei kleineren Theatern, insbesondere bei den Wanderbühnen der Zeit, wurden in den Zwischenakten meist Schauspielmusiken gespielt. Auch hier wurde zunehmend gefordert, dass die Rahmenmusik dem Hauptstück, dessen Inhalt, Charakter und Stimmung, entsprechen müsste. Johann Adolph Scheibe mahnte dies bereits im 67. Stück seiner Wochenschrift *Der critische Musikus* (1737-40) an, in weiteren Kreisen bekannt wurde diese Forderung durch Lessing, der Scheibe in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* zitierte:

> Alle Symphonien [...], die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien als zu den Lustspielen. [...] Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abteilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abteilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen teils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, teils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß sein muß.[172]

In Weimar setzte man diese Forderungen teilweise in die Praxis um. Anton Schweitzer komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken und konnte

170 Noverre, Jean Georges: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg, Bremen 1769 [Reprint Leipzig 1977], S. 99f.

171 Sorell: Kulturgeschichte des Tanzes, S. 178.

172 Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Frankfurt a. M. 1986, S. 128f.

somit des Öfteren einen musikalisch einheitlichen Theaterabend garantieren.[173] Eine Zusammenarbeit zwischen Dichtern, Komponisten und Ballettmeistern konnte in Weimar oft realisiert werden, da sehr viele Werke von Weimarer Dichtern aufgeführt bzw. in gemeinsamer Arbeit speziell für die Weimarer Bühne geschaffen wurden. Die von Noverre propagierte Verbindung von Oper und Ballett wurde dadurch gewährleistet, dass in einigen Fällen Singspiele mit dazugehörigen Balletten gemeinsam entworfen und aufgeführt wurden – die Liste der Geburtstagsvorstellungen und der dabei präsentierten Neuheiten in Weimar hatte gezeigt, dass dieser zeitgenössischen Reformtendenz gerade bei neuen Werken (*Aurora*, *Ceres*) Rechnung getragen wurde. Wieland ging in Weimar bei dieser Entwicklung voran, indem er bereits 1772 mit *Aurora* ein Singspiel konzipierte, dessen Handlung in dem anschließenden Ballett fortgeführt wurde. Die beiden nacheinander gespielten Werke standen damit nicht nur in einem Zusammenhang, das Ballett bildete sogar eine gleichwertige Fortführung des Singspiels – die Gattung Ballett wurde somit auf eine Stufe mit der dramatischen Literatur gestellt.

In diese Richtung hatte vor allem Noverres zweite große Reform gewiesen. Er setzte mit dem Handlungsballett nicht nur eine neue Form des Balletts auf der europäischen Bühne durch, sondern auch das Ballett als selbständige Kunstform neben den anderen Künsten. Letzteres propagierte er besonders in seiner Schrift *Lettres sur la danse, et sur les ballets*, die programmatisch mit folgendem Satz beginnt: „Die Poesie, die Mahlerey und der Tanz, sind, oder sollten wenigstens nichts anders seyn, als getreue Abbildungen der schönen Natur."[174] Tanz gehört für Noverre gleichermaßen zu den „nachahmenden Künsten"[175] wie Poesie und Malerei, mit denen er den Tanz mehrfach vergleicht. Als nachahmende Kunst wie das Drama obliegt der Tanz auch den gleichen Gesetzen, und die Autoritäten, auf die Noverre seine Argumentation hauptsächlich stützt, sind demgemäß Aristoteles, Lukian und Abbé du Bos. Zentrale Passagen der *Poetik* des Aristoteles überträgt Noverre dabei auf das Ballett. Als nachahmende Kunst muß der Tanz eine Handlung nachahmen, und von den – vermeintlichen – drei Einheiten des Aristoteles wird die Einheit der Handlung als verbindlich angesehen. Episoden und die Vermischung der hohen und niedrigen Gattungen werden verwor-

173 Leider ist kein Ballett und keine Schauspielmusik Schweitzers erhalten geblieben, über die Anzahl dieser Kompositionen kann nur spekuliert werden. Nur ein Fall kann an dieser Stelle illustrierend erwähnt werden: Schweitzer antwortete am 17. Februar 1787 auf eine Anfrage Bertuchs, dessen Trauerspiel *Elfride* betreffend: „Von der Musik zur Elfriede weiß ich kein Wort mehr, auch finde ich nichts untern meinen Papieren." (zitiert nach: Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 82). *Elfride* wurde 1773 in Weimar also mit Schauspielmusik Schweitzers aufgeführt, zum Geburtstag des Erbprinzen übrigens zusammen mit Wielands *Die Wahl des Herkules*, zu dem Schweitzer ebenfalls die Musik komponiert hatte. Schweitzer war somit für den gesamten Theaterabend musikalisch verantwortlich.

174 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 3.

175 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 6.

fen: „Der Charakter und die Gattung des Ballets müssen durch keine Episoden von einer andern Gattung und einem andern Charakter, entstellt werden.“[176] Das Ballett soll ein einheitliches Kunstwerk mit einer einsträngigen Handlungsführung sein, für die Einteilung des Balletts und seiner Szenen gelten dieselben Vorschriften wie für das Drama: „Auch darinn kömmt das Ballet mit dem Drama völlig überein, dass es in Akte und Scene eingeteilte sein, und jede Scene insbesondere, so wie jeder Akt, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende, das ist, ihre Einleitung, ihren Knoten und ihre Entwickelung haben muß.“[177] Letztendlich wird das Ballett damit zu einem Drama ohne Worte erklärt, und Noverre verkündet als Credo: „Ich glaube fest [...], dass es einem großen Mahler und einem Ballettmeister, der diesen Namen verdienet, eben so leicht ist, ein Gedicht oder Drama in Gemälden und in Tänzen zu machen, als dessen Abfassung nur immer einem vortrefflichen Dichter sein kann.“[178] Die Aufwertung des Balletts als gleichberechtigter Kunst neben Poesie und Malerei ist in Noverres Argumentation also untrennbar mit der neuen Form des Handlungsballetts verknüpft, denn nur durch die Befolgung der Regeln der *Poetik* kann das Ballett in den Rang eines Dramas gehoben werden. Noverre rät daher auch dem Ballettmeister, sich den Dichter zum Vorbild zu nehmen: „ihr kennt die Dichter nicht. Lernt sie kennen; denn eure Ballette müssen Gedichte sein, aber Gedichte, deren Inhalt gut gewählt ist.“[179] Er fordert in deutlicher Analogie zu Poesie und Malerei:

> lasst also eure Figuranten und Figurantinnen nicht Bolz tanzen, sondern durch Tanzen reden und mahlen; sie müssen allesamt Pantomimen sein, sie müssen sich alle in alle Gestalten zu verwandeln wissen. Wenn ihre Gebühren und ihre Physiognomie beständig mit ihrer Seele übereinstimmen, so wird der daraus entspringende Ausdruck der wahre Ausdruck der Empfindung sein, und euer Werk beleben.[180]

Für Noverre steht damit weniger der mechanische Tanz, d. h. die Tanztechnik, die natürlich auch beherrscht werden muß, im Vordergrund als vielmehr die Pantomime. Mimik und Gestik sind die wichtigsten Mittel der Tänzer im Handlungsballett, mit denen Handlung, Inhalt und Empfindungen ausgedrückt werden können. Die Gebärdensprache, die unmittelbar zum Herzen des Zuschauers sprechen soll, wird enorm aufgewertet; die Mimik – und hier sei daran erinnert, dass die höfischen Tänzer noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein Masken trugen – muß vom Tänzer beherrscht werden, und gewisse Schauspielkünste des Darstellers sind somit erforderlich. An dieser Stelle ergab sich ein Anknüpfungspunkt für die Weimarer Theaterpraxis, der von Noverre allerdings nie bedacht worden war, da er ausschließlich an den großen Bühnen

176 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 21.

177 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 28.

178 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 37.

179 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 46.

180 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 47.

seiner Zeit mit den besten Tanzspezialisten arbeitete und vorwiegend Opernballette oder heroische Ballette schuf.

Die deutschen Wandertruppen der damaligen Zeit boten selbstverständlich auch Tänze und kleine Ballette als Einlagen oder zum Abschluss des Theaterabends, wobei es sich allerdings meist um komische, pantomimische Ballette handelte.[181] Die hier auftretenden Darsteller waren in der Regel nicht als Tänzer ausgebildet und nicht ausschließlich als Tänzer verpflichtet worden, da die Sparten Schauspiel, Oper und Ballett zu dieser Zeit noch nicht getrennt waren. Es waren also Schauspieler, die auch als Tänzer auftraten, bzw. Tänzer, die auch als Schauspieler in den Dramen mitwirkten. Noverres neue Ballettkonzeption eines Handlungsballetts als „Drama“, bei dem mehr Wert auf Pantomime als auf technische Perfektion gelegt wurde, kam den deutschen Schauspieler-Tänzern somit sehr entgegen. Die neu entstehenden Handlungsballette in Weimar wurden von Autoren wie Wieland oder Bertuch gedichtet, von dem Ballettmeister Schulze, der als Schauspieler begonnen hatte und nun überwiegend als Tänzer auftrat, in Szene gesetzt und gemeinsam mit seinen Schauspielkollegen getanzt und mimisch dargestellt. Noverres Ballettreform wurde hier erfolgreich auf die Verhältnisse an einer kleinen deutschen Schauspielbühne übertragen.

Noverres Neuerungen wurden aber vor allen Dingen von den zeitgenössischen Autoren geschätzt, da er den Dichter zum Vorbild des Ballettmeisters erklärte und das Ballett als Drama bzw. Gedicht verstand. Er erfüllte damit die Erwartungen Diderots, der bereits 1757 in den *Unterredungen über den ‚Natürlichen Sohn'* erklärt hatte:

> Auch der Tanz erwartet noch einen Mann von Genie. Er taugt überall nichts, weil man es sich kaum träumen läßt, daß er eine Art der Nachahmung sei. [...] Der Tanz ist ein Gedicht. Dieses Gedicht sollte also seine besondere Vorstellung haben. Es ist eine Nachahmung durch Bewegungen, welche die vereinigte Hilfe des Dichters, des Malers, des Musikus und des Pantomimen erfordert.[182]

Voltaire antwortete Noverre 1763 nach Übersendung von dessen *Lettres sur la danse, et sur les ballets*: „J'ai lu, Monsieur, votre ouvrage de génie; mes remerciements égalent mon estime. Votre titre n'annonce que la danse, et vous donnez de grandes lumières sur tout les arts. Votre style est aussi éloquent que vos ballets ont d'imagination."[183] Lessing hielt Noverres Tanzästhetik für so wichtig, dass er persönlich mit der Übersetzung ins Deutsche begann. Wielands Wert-

[181] Noverre urteilte abfällig über die Tänzer der Wandertruppen: „Der kleinste herumziehende Trupp schleppt einen Schwarm Tänzer und Tänzerinnen mit sich; ja die Possenreisser und Marktschreyer rechnen mehr auf die Tugend ihrer Ballette, als ihrer Tropfen und Pulver“ (Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 39f.).

[182] Diderot, Denis: Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart 1986, S. 166f.

[183] Voltaire: Correspondance. VII (janvier 1763-mars 1765). Édition Theodore Besterman. Paris 1981, S. 404.

schätzung und seine Beziehung zu Noverre mögen zwar auf den ersten Blick nicht so offensichtlich sein, da er z. B. keinen Briefwechsel mit ihm führte und der Name Noverres auch in anderen Kontexten selten fällt; die Beziehung ist aber bei genauer Betrachtung viel intensiver zu nennen, da sich Wieland fast sein Leben lang mit Pantomimen und Balletten beschäftigte und sie immer im Sinne von Noverre als Handlungsballette, als kleine Dramen verstand.

Wielands Beschäftigung mit dem Tanz war eigentlich – wie so oft bei ihm – über antike Autoren vermittelt und begann früh mit seiner Lukianlektüre, die er in verschiedenen Phasen seines Lebens wiederholte. Lukian bildete eine der Autoritäten zum Thema Tanz und Pantomime, und sein Tanztraktat *De Saltatione* wurde in den Tanzästhetiken des 18. Jahrhunderts vielfach zitiert. In deutscher Sprache erschien Lukians Schrift in einer anonymen Einzelübertragung 1759, dann innerhalb der Übersetzung der gesamten Werke Lukians durch Johann Heinrich Waser, die Wieland 1769 für die *Erfurtische gelehrte Zeitung* rezensierte, und schließlich innerhalb der Lukianübersetzung Wielands (1788/89).[184] In Wielands Werken finden wir diverse Äußerungen zu und Gestaltungen von Pantomimen und Balletten; der Höhepunkt dieser Beschäftigung ist aber eindeutig auf Anfang der 70er Jahre zu datieren, als Wieland unter dem Eindruck der zeitgenössischen Theaterpraxis, die er in Weimar und durch Noverres Schriften und Ballette vermittelt bekam, seine Werke schuf. Der Einfluss Noverres ist dabei nicht nur in Wielands Bühnenstücken, sondern auch in seinen Erzählwerken nachzuweisen. In der 1769 entstandenen Erzählung *Koxkox und Kikequetzel* findet sich ein ausführliches Kapitel, in dem Wieland über die „Sprache der Natur" und über „ein ganzes Volk von solchen natürlichen Pantomimen" philosophiert:

> Diejenigen, welche diese allgemeine Sprache, diesen beynahe unmittelbaren Ausdruck der Gemüthsbewegungen in den Augen, in den Gesichtszügen und Gebehrden, entweder in der Natur selbst, oder in den Wundern der Pantomimik studiert haben, wissen, in welcher bewundernswürdiger Vollkommenheit das Angesicht und überhaupt der ganze Körper des Menschen zu dieser Absicht organisiert ist. Wieviel kann eine leichte Bewegung der Hand, eine kleine Falte des Gesichts, ein Blick, ein air de tête sagen![185]

Diese Lobpreisung der Pantomime und die Überzeugung von der Sprachkraft der Mimik und Gestik stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit Noverres neuartigen Balletten, wie Wieland in einer 1795 hinzugefügten Fußnote selbst zu erkennen gibt: „Die grossen pantomimischen Tragödien des berühmten Noverre fielen gerade in die Zeit, da dieses geschrieben wurde."[186] Im weiteren

184 Nach Sträßner: Tanzmeister und Dichter, S. 93. Sträßner untersucht auch die Rezeption Lukians in Deutschland und insbesondere bei Wieland in einem eigenen, ausführlichen Kapitel. Vgl. Sträßner: Tanzmeister und Dichter, S. 69-108. Wieland erwähnte Lukians Dialog über die Tanzkunst übrigens schon ausdrücklich in *Musarion* (1768), vgl. Sämmtliche Werke 9, S. 76.

185 Beyträge, 2. Theil, S. 111f.

186 Koxkox und Kikequetzel. In: Sämmtliche Werke 14, S. 78.

Verlauf der oben zitierten Textstelle zieht Wieland selbst die Verbindung zur Pantomime auf dem Theater und zu den Ausführungen Diderots in *Unterredungen über den ‚Natürlichen Sohn'*: Mit dem Beistand der Pantomime, der allgemeinen Sprache der Natur, „hat der theatralische Dichter (wie Diderot durch Gründe und Beyspiele gezeigt hat) in mancher Scene kaum noch einzelner Töne und Sylben vonnöthen, um bey den Zuschauern die gewaltigsten Erschütterungen hervorzubringen."[187]

In Wielands Romanen finden wir schließlich diverse Beschreibungen von Tänzen und Pantomimen. Dabei vermischt Wieland meist die antike Aufführungspraxis mit der zeitgenössischen – eine Synthese, die deshalb leicht möglich ist, da sich ja die Tanztheoretiker des 18. Jahrhunderts durchaus auf die Antike bezogen. In der *Geschichte des Agathon* finden wir an entscheidender Stelle ein Kapitel mit der Überschrift „Pantomimen". Agathon ist Zuschauer, wie zwei Tänzer die Geschichte des Apollo und der Dafne tanzen, und als schließlich Danae selbst den Part der Dafne übernimmt, kann sich der Held dem überwältigenden Eindruck, den Danae auf ihn macht, nicht mehr entziehen. Es ist bezeichnend, dass Wieland dann gerade bei seiner Überarbeitung des *Agathon* im Jahr 1772 (Druck 1773) den Pantomimen und der Figur Danaes einen noch größeren Raum gewährt. In der hinzugefügten „Geschichte der Danae, von ihr selbst erzählt"[188], wird das Schicksal dieser schönen Tänzerin ausgebreitet, es werden theoretische Erörterungen der Tanzkunst eingeschaltet, und schließlich löst wieder ein Tanz Danaes – diesmal als Leda – eine neue Liebesgeschichte aus.[189] In dasselbe Jahr wie diese Beschäftigung mit dem Tanz im Medium des Romans fallen auch Wielands Ballettdichtungen *Idris und Zenide* und *Aurora* für das Weimarer Theater.

[187] Beyträge, 2. Theil, S. 113.

[188] Agathon. Leipzig 1773. 4. Theil, S. 131.

[189] Die wichtige Rolle des Tanzes im *Agathon* kann hier nur angedeutet werden. Erhart berücksichtigt dies leider nicht in seiner ansonsten umfassenden Analyse des *Agathon*-Romans (Walter Erhart: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon"-Projekt. Tübingen 1991). Einen ausführlichen Überblick über das Pantomimische im *Agathon* gibt Sträßner: Tanzmeister und Dichter, S. 128-141.

2.2.2. Idris und Zenide[190]

Wieland hatte im Jahr 1768 sein heroisch-komisches Gedicht *Idris* veröffentlicht, das fünf Gesänge umfasste und Fragment blieb. Sein nächstes Gedicht *Die Grazien* wurde von Noverre für Wien in ein Ballett umgearbeitet, das Wieland bekannt war und als Text vorlag. Wieland nahm dies als Anregung und Vorbild, um nun selbst die Gattungstransformation eines seiner Gedichte zu versuchen. Noverre hatte bei seinem Grazien-Ballett die Rahmenerzählung des Gedichts eliminiert und sich auf die Haupthandlung der Bücher 2 bis 4 beschränkt: das Zusammentreffen der drei Grazien, die als Schäferinnen aufwachsen, mit Amor und die Wettspiele der Schönheit mit Tanz und Gesang, bei denen der Hirte Daphnis gekrönt wird. Noverre, der meist heroisch-tragische Ballette favorisierte, wandte sich in diesem Fall der Schäferdichtung zu – der vollständige Titel seines Balletts lautete *Les Graces. Ballet Anacréontique*.[191] Dieser Gattung gemäß standen die Liebe, ihre Prüfung und ihre Erfüllung im Mittelpunkt des Geschehens. Wieland sollte sich bei seinem Ballettentwurf daran orientieren. Das Gedicht *Idris* vereinte die heroische Welt der Ritter mit einer rokokohaften Feenwelt, doch für die Ballettbearbeitung beschränkte sich Wieland fast ausschließlich auf die Feenwelt und gestaltete ganz im Sinne von Noverres Grazien-Ballett ein wunderbares, märchenhaftes Ambiente, dem man das im Untertitel benutzte Prädikat „heroisch“ höchstens noch in Bezug auf den hohen Stand der Figuren zusprechen kann.

Bei der Umsetzung des Stoffs hielt sich Wieland streng an die von Noverre theoretisch und praktisch propagierte Einheit der Handlung. Sämtliche Episoden des Gedichts werden gestrichen, dies betrifft sowohl die komplette Nebenhandlung um das Liebespaar Zerbin und Lila als auch einzelne Abenteuer des Helden Idris selbst. In der Einleitung zum Ballett wird zwar verkündet: „Die Abentheuer, welche ihm [Idris] bey dieser Unternehmung aufstossen, die Prüfungen, welchen seine Treue gegen Zeniden ausgesetzt ist, und der glückliche Erfolg, womit derselbe endlich gekrönt wird, machen den Gegenstand des gegenwärtigen Ballets aus“[192], doch werden gerade diese Irrfahrten und vielfältigen

[190] Ich beziehe mich im Folgenden auf den Separatdruck des Balletts: Idris und Zenide. O. O. o. J. [wahrscheinlich Weimar 1772]. Ein Exemplar dieses Drucks liegt in der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena unter der Signatur 8 Art. lib. XIV, 678. Dieser Separat- und gleichzeitig Erstdruck des Balletts ist in der Wieland-Forschung bislang unentdeckt geblieben: Weder Seufferts *Prolegomena zu einer Wielandausgabe*, die Akademie-Ausgabe noch die Wieland-Bibliographie von 1983 wissen von diesem Druck. Seufferts Behauptung – „Wieland selbst hielt das Ballet nicht des Druckes wert“ (Akademie Ausgabe I.11, S. 55f.) – kann hiermit widerlegt werden. In der Akademie-Ausgabe (Akademie Ausgabe I.9, S. 326-330) wurde *Idris und Zenide* nach der Veröffentlichung im *Theater-Kalender auf das Jahr 1776* abgedruckt. Ein Vergleich der beiden Drucke von 1772 und 1776 lässt geringfügige Unterschiede in der Orthographie erkennen.

[191] Noverre: Les Graces. Ballet Anacréontique. In: Ders.: Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts. Bd. 3. Petersburg 1803, S. 75-97.

[192] Idris und Zenide, unpaginiert [S. 1].

Abenteuer des Ritters im Ballett nicht dargestellt. Die gesamte Handlung des ersten Gesangs des Gedichts, in dem Idris auf Itifall trifft und einen Zweikampf ausficht, fehlt im Ballett ebenso wie die Rettung Lilas aus den Fängen des Centaurs, die im zweiten Gesang beschrieben wird. Die im dritten Gesang von Zerbin erzählte Liebes- und Leidensgeschichte sowie die im vierten Gesang beschriebenen Abenteuer Itifalls entfallen zwangsläufig, da diese Figuren im Ballett gar nicht vorkommen. Das Ballett setzt somit erst mit der Handlung des vierten Gesangs ein, schildert dann aber in der ersten Szene nur die Überfahrt Idris über den See, um sogleich zur Idris-Handlung des fünften Gesangs überzugehen. Dabei zeigt sich, dass Wieland die Noverresche Forderung beherzigt, dass „jede Scene insbesondere, so wie jeder Akt, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende, das ist ihre Einleitung, ihren Knoten und ihre Entwickelung haben muß.“[193] Die einzelnen Szenen weisen einen hohen Grad an Selbständigkeit und Abgeschlossenheit auf, dies gilt insbesondere für die „Prüfungen“ des Idris: In Szene 2 wird er durch Ungeheuer und Unwetter bedroht, kann diese aber vertreiben; in Szene 3 versuchen schöne Nymphen, ihn zu verführen, doch er kann den „Sieg über seine Begierden“[194] erhalten.

Die drei Aufzüge des Balletts umfassen fast nur den letzten Gesang, wobei noch eine kleine neue Schlussszene hinzugefügt wurde, die in dem fragmentarisch gebliebenen Gedicht nicht existierte. Wieland wählte also ebenso wie Noverre nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Gedicht und beschränkte sich dabei auf den Höhepunkt und das Ende seines Werks. Er minderte dessen Komplexität durch die Eliminierung der Episoden, wobei sicherlich auch pragmatische Gründe wie der zeitliche Umfang einer Ballettaufführung und das beschränkte Tanzpersonal des Weimarer Theaters umfangreiche Kürzungen und einschneidende Veränderungen bedingten – z. B. die Reduktion der Figuren auf vier Solotänzer. Die Hauptfiguren des Gedichts waren – nach ihrem Anteil an der erzählten Handlung gemessen – eindeutig Idris, Itifall, Zerbin und Lila; Wieland entschied sich aber im Ballett für die vier Figuren Idris, Zenide, Amöne und Flox. Diese Änderung ist nicht allein mit einer notwendigen Verminderung der Figuren und Episoden zu erklären, sie spiegelt vielmehr Wielands Reaktion auf Erfordernisse der Gattung Ballett und auf das höfische Weimarer Umfeld wider. Von dem Ritter und Kämpfer Idris bleibt im Ballett nur noch der zärtlich Liebende übrig, der ebenso gut ein schöner Schäfer sein könnte. Mit der Konzentration auf die Liebeshandlung ergibt sich natürlich auch eine andere Figurenkonstellation. Die Gegner im Kampf – wie Itifall und der Centaur – tauchen nicht auf, dafür wird der Konflikt der Liebeshandlung verstärkt, indem Amöne, die vergeblich um Idris wirbt, sowie Flox, der Amöne liebt und somit auf Idris

193 Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 28. Damit überträgt Noverre die Forderung des Aristoteles, der die Tragödie als Nachahmung einer in sich geschlossenen und ganzen Handlung bestimmte, die Anfang, Mitte und Ende habe (Poetik, 7. Kapitel), auf die einzelnen Szenen des Balletts.

194 Idris und Zenide, [S. 3].

eifersüchtig ist, aufgewertet werden. Mit der Figur Zenidens, die von Idris geliebt wird, dessen Liebe aber nicht erwidern kann, ergibt sich eine Kette einseitig Liebender. Der Konflikt des Balletts besteht somit nur aus der Liebeshandlung – aus der Opposition von sinnlicher Verführung und Treue – und wird schließlich durch die Bildung der beiden „korrekten“ Paare gelöst. Im Fragment gebliebenen Gedicht gibt es dieses Happy End nicht, dort tritt Zenide an keiner Stelle persönlich auf.[195] Mit Amöne („eine schöne Salamandrin“) und Flox („ein junger Salamander“) tritt die Feenwelt in den Vordergrund, ergänzt wird dieses Feenpersonal durch eine Nymphe, einen jungen Faun sowie „Zephyrn, Amoretten, Nymphen, und verschiedene Elementargeister in grotesken Larven, als Figuranten.“[196] Mit diesen hinzuerfundenen Figuren verstärkt Wieland den Charakter eines Balletts im Geiste des Rokoko und kommt damit höfischen Aufführungstraditionen im Bereich der Handlung, Figuren, Kostüme und Dekorationen entgegen.

Im Ballettszenario werden Requisiten und Dekorationen recht ausführlich beschrieben, da sie eine wichtige Rolle für das Stück spielen. Die Dekorationen wechseln oft in diesem Ballett mit drei Aufzügen – die Einheit des Orts spielt wie in Noverres Theorie und Praxis keine Rolle, da sie mit dem an ein Ballett gerichteten Anspruch von abwechslungsreichen, möglichst opulenten Dekorationen im Widerspruch steht. Die Dekorationen stellen folgende Landschaften dar: ein Seeufer, eine Wildnis, eine anmutige Gegend, eine anmutige Gegend mit Dom und Bildsäule, eine bezauberte Gegend mit Palast, wiederum eine anmutige Gegend, und wiederum eine anmutige Gegend mit Dom und Bildsäule. Es ist davon auszugehen, dass es sich nicht um fünf verschiedene Kulissen handelte, sondern lediglich neue Versatzstücke – Dom bzw. Palast – in den locus amoenus integriert wurden. Die Bühnenmaschinerie[197] scheint ebenfalls mehrfach genutzt worden zu sein, in der zweiten Szene lauten die Anweisungen: „Donner und Blitze stürmen in der Luft, und aus dem Abgrund steigen Höllenlarven auf.“[198] In einer zeitgenössischen Rezension der Weimarer Aufführung werden diese Dekorationen und Effekte besonders hervorgehoben:

> Sehr schöne Verwandlungen kommen vor, z. B. da sich die Scene in eine fürchterliche Wildniß verändert, eine dicke Finsterniß den Idris umgiebt, Raubthiere und Ungeheuer

[195] Im Erstdruck von 1768 lautet der Titel des Gedichts daher nur *Idris*, erst das Ballett bringt das Paar auch im Titel *Idris und Zenide* zusammen. Diesen Titel übernimmt Wieland dann für den Druck des Gedichts in den *Sämmtlichen Werken* 1796.

[196] Idris und Zenide, [S. 1].

[197] Noverre hatte für seine Ballette sehr viele Dekorationen, Requisiten, Maschinen- und Lichteffekte benutzt. Vgl. hierzu auch: Manfred Krüger: Jean-Georges Noverre und sein Einfluß auf die Ballettgestaltung. Emsdetten 1963, insbesondere S. 84ff.

[198] Idris und Zenide, [S. 3].

ihm entgegen heulen, Donner und Blitze in der Luft stürmen, und aus dem Abgrund Höllenlarven aufsteigen.[199]

Die Versenkung könnte auch für das Verschwinden der Bildsäule und des Idris in der fünften Szene wiederum eingesetzt werden; Donner, Blitze und Feuer durchziehen als akustische und optische Effekte fast das gesamte Ballett. Der erste Aufzug endet mit einem großen Einsatz aller Effekte: „auf einmal [steht] alles rings um ihn in Feuer, und unter einem starken Donnerschlag verschwinden Dom, Bildsäule und Ritter."[200] Feuer ist das in der paracelsischen Tradition den Salamandern zugeordnete Element, demgemäß symbolisiert das Verschwinden des Idris im Feuer das Einwirken der Salamander; und der Held taucht in dem folgenden Aufzug in der verzauberten Welt der Salamander, vor dem Palast der Amöne, wieder auf. Donnergeräusche kommen in dem Ballett dreimal vor, es handelt sich auch hier keineswegs um einen willkürlichen Effekteinsatz. Donner symbolisiert die Feindseligkeit der Elemente, er steht ebenfalls in der Macht der Salamander und richtet sich dreimal ausdrücklich gegen die Person des Idris. Idris kann den Donner zweimal mit Hilfe des Bildnisses der Zenide vertreiben, das wie ein Talisman für ihn ist und außerdem seine Standhaftigkeit und Treue in der Liebe repräsentiert. Dieses Bildnis ist eine Hinzuerfindung, die den unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten der verschiedenen Gattungen Rechnung trägt: Im Gedicht ruft Idris den Namen seiner Geliebten aus, woraufhin Donner und Ungeheuer vertrieben werden; im Ballett wird diese sprachliche Evokation durch eine bildliche ersetzt. In der zweiten Szene schützt ihn dieses Bildnis vor Donner, Blitz und Ungeheuern, in der dritten Szene vor den Verführungsabsichten einer Nymphe – auch hier hatte er im Gedicht Zenidens Namen gerufen – und in der fünften Szene des zweiten Aufzugs vor der Eifersucht des Flox. In den verschiedenen Prüfungen des Helden gegenüber wilden Tieren, den widrigen Elementen und den Verführungsversuchen, denen er mit Hilfe des Bildnisses widersteht, werden eine Vielzahl von Figuren, Motiven, Requisiten und Effekten benutzt, die äußerst bühnenwirksam – und uns heute noch beispielsweise aus *Der Zauberflöte* sehr vertraut sind. Weitere Requisiten wie die Bildsäule, Blumenkette, Weinschale, eine Laube, Gesträuche von Rosen und Myrten und sogar ein vergoldeter Muschelnachen ergänzen den optischen Eindruck und vermitteln das Bild einer anakreontischen Welt wie im Grazien-Ballett. Erstaunlicherweise müssten diese Requisiten und Effekte nicht für das Ballett hinzugefügt werden, da sie bereits in dem Gedicht erwähnt wurden. Bei genauer Betrachtung des *Idris* ergibt sich nämlich, dass viele Passagen – wie die erwähnte Wildnis, in der Feuer, Donner und Ungeheuer herrschen – bereits au-

199 Erfurtische gelehrte Zeitung, 10.9.1772, S. 602. Der Verfasser der Kritik ist nicht bekannt. Es muß jemand gewesen sein, der bei der Weimarer Aufführung anwesend war und – wie die wörtlichen Übereinstimmungen nahelegen – das Textbuch kannte. Vielleicht war es sogar Wieland selbst.

200 Idris und Zenide, [S. 4].

ßerordentlich theatral gestaltet sind, so als hätte Wieland schon bei seinem Gedicht ein imaginäres Theater vor Augen gehabt.

Im ersten Aufzug entsprechen die Szenen 2 bis 5 eindeutig einigen Strophen im fünften Gesang des Gedichts, und fast wörtliche Übernahmen sind zu bemerken: „Ein wollustgirrendes Getön von Flöten“ wird zum „wollüstigen Getöne sanfter Flöten“[201], und der „Dom von edler Bauart“[202] ist in beiden Werken gleich. Wesentliche Änderungen ergeben sich erst im zweiten und dritten Aufzug. Die zweite Szene des zweiten Aufzugs ist im Text die kürzeste und lautet: „Flox bleibt allein zurück, und bezeugt in einem monologischen Tanze die ganze Unruhe seiner Eifersucht über seinen vermeynten Nebenbuhler.“[203] Flox, der im Gedicht fast keine Rolle spielt, bekommt im Ballett eine eigene Szene, die nicht durch die Handlung motiviert ist, sondern nur durch die aufführungstechnische Notwendigkeit, dem Tänzer einen Solotanz zu gewähren. Im dritten Aufzug hält sich Wieland anfangs wieder streng an sein Gedicht, auch wenn er in der zweiten Szene verschiedene Nymphen einfügt, wodurch Gelegenheit für eine Abwechslung zwischen Solo- und Gruppentänzen gegeben wird. In der dritten Szene folgt Wieland scheinbar der weiteren Fabel, wandelt sie dann aber erstmals und völlig überraschend ab: Idris umarmt die Bildsäule der Zenide, die sich unter seinen Liebkosungen belebt – jedoch handelt es sich im Ballett nicht um die Nymphe, die in Zenidens Bildsäule[204] geschlüpft ist, sondern um Zenide selbst, „die nun, nachdem ihre Bezauberung durch die Beständigkeit und Treue ihres Liebhabers aufgelöset worden, an seiner Brust zum erstenmal das Glück einer sympathetischen Liebe fühlt.“[205] Die letzte Szene bildet dann ein großes Finale, das das glückliche Paar und die Feenwelt in Eintracht vereint: „Zenide wird zur Feen-Königin gekrönt, sie erklärt den Idris zu ihrem Gemahl, und beyde empfangen die Huldigung aller Elementarischen Geister.“[206] Wieland änderte und ergänzte somit für das Ballett das *Idris*-Fragment von 1768, das er aber in die Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* wiederum nur als fragmentarisches Gedicht aufnahm. Wer sich damals fragte – und teilweise wird diese Frage heute noch in der Forschung gestellt –, wie *Idris* wohl enden sollte oder könnte, kann eine Antwort in dem Ballett *Idris und Zenide* finden.[207]

[201] Idris. Leipzig 1770, S. 244 und Idris und Zenide, [S. 3].

[202] Idris. Leipzig 1770, S. 246 (hier allerdings „Dohm“ geschrieben) und Idris und Zenide, [S. 3].

[203] Idris und Zenide, [S. 5].

[204] Die Belebung einer Bildsäule – ein aus *Pygmalion* bekanntes Motiv – war zur damaligen Zeit äußerst beliebt auf der Bühne. In Weimar wurde in den Jahren 1772-74 auch das Monodrama *Pygmalion* mehrfach aufgeführt.

[205] Idris und Zenide, [S. 7].

[206] Ebd.

[207] Seuffert ist gegenteiliger Ansicht und meint, dass aus dem Ballett kein Rückschluss auf das „vielleicht dem Dichter selbst undeutlich vorschwebende Ende des heroisch-komischen Gedichtes gezogen werden kann“ (Bernhard Seuffert: Wielands höfische Dichtungen. In: Euphorion 1 (1894), S. 520-540, hier: S. 525).

Wieland entwarf mit *Idris und Zenide* ein äußerst bühnenwirksames Ballett. Dieser Befund wird durch die detaillierte Analyse und den Aufführungserfolg am Weimarer Theater gleichermaßen bestätigt. Er nutzte gezielt die theatralisch gestalteten Strophen seines Gedichts, in denen sowohl visuelle als auch akustische Effekte, malerische Requisiten und Dekorationen sowie feenhafte Figuren schon vorgegeben waren. Durch die Konzentration auf die Liebeshandlung um Idris, die Reduzierung der Figuren auf zwei Liebespaare und die Eliminierung der teilweise abschweifenden Erzählerkommentare und Episoden ergab sich eine stringente und auch ohne Worte verständliche Handlung, die überwiegend pantomimisch ausgedrückt werden konnte. Die Feenwelt bot vielfach Gelegenheit für malerische Dekorationen, Figuren und Gruppierungen, so dass sich in *Idris und Zenide* ein Kunstwerk ergab, das alle Sinne ansprach und Dichtung, Tanz, Pantomime, Musik und Bühnenmalerei vereinte.

2.2.3. Wieland und das zeitgenössische Ballett – Nachfolger und Popularisierung

Unmittelbar nach *Idris und Zenide* schrieb Wieland das Singspiel *Aurora* mit dazugehörigem Ballett. Hiermit reagierte Wieland auf die spezifischen Theaterverhältnisse in Weimar, denn die enge Verknüpfung beider Gattungen in einem Werk war nur möglich, weil die Darsteller der Seylerschen Truppe eben keine spezialisierten Tänzer oder Sänger waren, sondern teilweise über Doppelbegabungen verfügten. Franziska Koch[208], die Sängerin der Diana, konnte im Ballett selbstverständlich auch als Tänzerin auftreten und gemeinsam mit Endymion einen Pas de deux (I.2) tanzen. Die von Noverre geforderte Verbindung von Oper und Ballett konnte hier also noch viel weitgehend realisiert werden, da sich der Zusammenhang über die Handlung hinaus auch auf Figuren und Darsteller erstreckte und sogar zu einer neuen Einheit zusammenwuchs. Den Schluss des Balletts bildete wieder Gesang, so dass sich der Rahmen Schloss und die Grenzen zwischen Singspiel und Ballett fließend gehalten waren.[209] Wieland schrieb keine weiteren Ballette für Weimar, er konzentrierte sich von nun an darauf, Singspiele für die Bühne zu schreiben.

[208] Wieland beschrieb Franziska Koch, deren darstellerische Künste und Aussehen offensichtlich genau dem Ideal seiner Diana entsprachen, in einem Brief an Ring vom 14. November 1772: „Eine starcke, angenehme, hertzrührende Stimme – eine ungemein schöne Art die Recitative zu declamiren, eine lebhafte Action, und zu allem diesem die Figur einer Griechischen Diana und das angenehmste Theater-Gesicht.“ (WBr 5, S. 27).

[209] Wielands *Aurora*-Ballett war nicht das erste Weimarer Ballett, das am Schluss in Gesang überging. *Die Waffen des Achills*, am 4. September 1772 zum Geburtstag des Erbprinzen aufgeführt, schloss mit einer Verherrlichung Carl Augusts in Arie und Chorgesang. Ob es sich hier um einen bewussten Anschluss an höfische Traditionen des ballet de cour bzw. Singballetts handelt, ist schwer zu beantworten, da Weimar keine derartige Ballett- oder Theatertradition vorzuweisen hat.

Andere Weimarer Autoren nahmen sich der Gattung des Balletts an – u. a. Friedrich Justin Bertuch[210], den man in mancherlei Hinsicht durchaus als eine Art Schüler Wielands bezeichnen kann. Bertuchs Übersetzungen und Dichtungen wurden von Wieland seit der Erfurter Zeit wohlwollend verfolgt; er begrüßte Bertuchs Übersiedlung nach Weimar, forderte ihn auf, Mitarbeiter am *Teutschen Merkur* zu werden, und soll auch dessen Ernennung zum Geheimsekretär Carl Augusts 1775 befürwortet haben. Bertuch kam im Jahr 1773 nach Weimar und war anfangs hauptsächlich als Übersetzer und für die Bühne tätig, wobei sich beide Tätigkeitsfelder überschnitten.[211] Er schrieb das Trauerspiel *Elfride*, das 1773 zum Geburtstag des Erbprinzen gespielt wurde, und übersetzte das Trauerspiel *Ignez de Castro* aus dem Spanischen, das 1773 zum Geburtstag des Prinzen Constantin aufgeführt wurde. Im Anschluss an *Ignez de Castro* wurde das Ballett *Scipio* gegeben, das Libretto stammte von Bertuch, die Ausführung vom Ballettmeister Schulze. Weitere Bühnenwerke Bertuchs konnten in Weimar wegen des Schlossbrandes nicht mehr aufgeführt werden. In Gotha kamen dann die komische Oper *Das große Loos* (nach *Le coq de village*)[212] am 2. September 1774 und das Monodrama *Polyxena* am 7. April 1775 erstmals auf die Bühne.

Scipio, „ein heroisches Pantomim-Ballet“[213], steht zwar nicht in enger, aber doch lockerer Verbindung zum Hauptstück des Abends, zu *Ignez de Castro*. Die Werke spielen in Spanien bzw. Portugal unter fürstlichen Personen. Der hohe Stand der Figuren ist dem Ignaz – dem Geburtstag des Prinzen Constantin am 9. September 1773 – angemessen. Die Handlung des Balletts wirkt dabei wie eine andere Version oder sogar Revision des Stoffs der *Ignez de Castro*. In beiden Werken sind Krieg, Politik und Liebeshandlung eng verwoben. Während in dem Trauerspiel aber Ignez, die glücklich mit dem Thronfolger Dom Pedro lebt, ein

210 Vgl. Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000. Zur Beziehung zwischen Wieland und Bertuch vgl. insbesondere Renate Stauf: Wieland und Bertuch. Die Idee des Weltbürgertums im Selbstverständnis des Poeten und des Handelsherrn. In: Ebd., S. 41-53.

211 Vgl. Heide Eilert: Bertuch und das zeitgenössische Theater. In: Ebd., S. 113-131. Eilert analysiert *Scipio* und *Elfride* ausführlich, worauf ich daher hier verzichten kann. Sie geht allerdings weder auf die Beziehung zwischen *Ignez de Castro* und *Scipio* noch auf die Beziehung der Stücke zum Fürstengeburtstag und ihren Charakter als Gelegenheitsdichtung ein. Dies soll im Folgenden kurz dargestellt werden.

212 Bertuchs Übersetzung lag schon im Jahr 1772 vor, und Bertuch schickte sie nach Weimar, um sich mit einer Arbeit fürs Theater dort zu empfehlen. Görtz lehnte damals das Stück u. a. mit folgender Begründung ab: „allein meiner und verschiedener meiner Freunde Prüfung, worunter Hr. Wieland selbst ist, so glauben wir doch, daß Ew. HochEdelgeb. sich in einem Originalstück welches auf unsere Sitten und unsren Geschmack abgepaßt ist, viel besser herausnehmen werden. Für unser Theater würde sich dieses Stük um des Willen auch nicht schicken, da wir nicht singende FrauensPersonen genug haben.“ (Görtz an Bertuch, 17.7.1772, zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 433).

213 Scipio. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 202.

Opfer der politischen Machtkämpfe wird und ermordet wird,[214] lässt in dem Ballett der siegreiche Scipio die gefangengenommene Demonessa mit ihrem Verlobten, dem Prinzen Allucius, frei. Dem wankelmütigen König Dom Affonso wird der großmütige Scipio gegenübergestellt, der seine Soldaten von Plünderungen abhält und seine Gefangene, die er durchaus begehrenswert findet, mit ihrem Geliebten in Freiheit wieder vereint. Die Werke bilden somit zusammen ein abschreckendes und ein vorbildhaftes Exempel für einen Fürsten. Die Moral des Balletts wird im Inhalt folgendermaßen zusammengefasst: „Diese heldenmüthige Mäßigung macht einen Scipio nicht weniger glänzend, als seine größten Siege und unsterblichen Thaten."[215] Wenn Bertuch in seinem Ballett eine Haltung der Mäßigung – auch für Fürsten – propagiert, rückt er ganz in die Nähe Wielands, der berühmt für sein Ideal der Mäßigung war und ist.[216]

Wieland hatte schon vor seiner Ankunft in Weimar geschrieben: „Le spectacle est une espece de besoin pour notre cour de W*eimar* […]. C'est même pour les Princes une partie de l'education"[217]. Im Zusammenhang mit der Geburtstagsvorstellung für Anna Amalia verkündete er dann: „Hier sehen wir das Theater als eine Schule der Tugend und der Sitten, als ein politisch-moralisches Institut an"[218]. Insbesondere für die Geburtstagsvorstellungen der beiden Prinzen im September 1773 scheinen Wieland und Bertuch mit vereinten Kräften darauf hingearbeitet zu haben, das Theater als „politisch-moralisches Institut" zur Prinzenerziehung zu nutzen. Es wirkt wie eine bewusste Form der Absprache und Arbeitsteilung, wenn Wieland mit *Die Wahl des Herkules* und Bertuch mit *Elfride*, *Ignez de Castro* und *Scipio* die Bühnenwerke zu den Geburtstagen der Prinzen beisteuern. Beide Autoren scheinen sich auch darauf verständigt zu haben, jeweils fürstliche oder heldenhafte Exempel der Mäßigung, Tugendhaftigkeit und Entsagung vorzustellen. Herkules am Scheideweg muß sich ebenso zwischen Tugend und Wollust entscheiden wie Scipio – beide wählen ein tugend- und heldenhaftes Leben und entsagen der sinnlichen Versuchung. Diese Stücke haben in Weimar schon einen vergleichbaren Vorläufer.

Bereits ein Jahr zuvor wurde ein vergleichbares Ballett, *Die Waffen des Achills*, zum Geburtstag des Erbprinzen aufgeführt. Die Ausführung dieses heroischen Balletts stammt wiederum von Carl Schulze, der Autor ist nicht bekannt, vieles – insbesondere die explizite Verherrlichung Carl Augusts – spricht aber dafür, einen Weimarer Autor dahinter zu vermuten. Das kurze Ballett, in dem mit Agamemnon wiederum ein Herrscher im Mittelpunkt steht, endet mit einer

214 Das Trauerspiel ist abgedruckt in: Theater der Spanier und Portugiesen. Hg. von F. J. Bertuch. Bd. 1. Dessau, Leipzig 1782. Der Band ist Anna Amalia gewidmet.

215 Scipio. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 203.

216 Vgl. Klaus Nolting: Die Kunst zu leben oder Die Natur weiß nichts von Idealen. Eine Untersuchung zur Grundhaltung der Mäßigung in Werk und Leben Christoph Martin Wielands. Frankfurt a. M. 1995.

217 Wieland an Görtz, 17./20.8.1772, WBr 4, S. 605.

218 Wieland an Gebler, 2.11.1772, WBr 5, S. 20.

Schlussapotheose: „Ein junger Prinz, [...] von einer gefälligen Wolke getragen, kommt auf den Kampfplatz herab.“[219] Dieser junge Prinz, von „Zeus gewählt, / Die heilgen Waffen des Achills zu führen“[220], ist Erbprinz Carl August. Doch auch in diesem – dem Titel nach eher martialischen – Ballett wird im abschließenden Chorgesang die friedliche, großmütige Haltung eines Herrschers propagiert, der seine Leidenschaften bezähmt:

> Wer so, wie Carl, den Ruhm blutdürstger Krieger
> Verschmäht, nur seiner Leidenschaften Sieger
> Zu seyn wetteyfert, sich für groß nur hält,
> Wenn er die Wohlfarth seines Volkes gründet,
> Das jetzt für Ihn, von heisser Lieb entzündet,
> Zum Himmel fleht, ist unser Held.[221]

Sicherlich handelt es sich hier um Topoi, die man oft bei Fürstenlob und Prinzenermahnungen findet. Aber angesichts der Prävalenz der Ermahnung, seine Leidenschaften zu beherrschen, und angesichts des eher gegenteiligen Temperaments Carl Augusts scheint hier doch ein spezifisch Weimarer Erziehungston auf der Bühne geherrscht zu haben, der maßgeblich von Wieland – dann auch von Bertuch und anderen – in diese Richtung der Mäßigung gelenkt wurde. Während *Die Waffen des Achills* nur einmalig zum Geburtstag des zukünftigen Herzogs gespielt wurden, wurde die Moral in *Scipio* oder *Die Wahl des Herkules* durch Wiederholung mehrfach verbreitet und gefestigt. Zusätzlich konnten die fürstlichen Personen aber auch vor, während oder nach der Vorstellung die Handlung und Intention des Balletts nachlesen, da gerade diese herausragenden Handlungsballette in Separatdrucken erschienen. Wieland signalisierte seine Wertschätzung des Bertuchschen Balletts, das mit den Grundsätzen, die er selbst und Noverre vertraten, voll übereinstimmte, auch dadurch, dass er *Scipio* im ersten Jahrgang seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* veröffentlichte. Damit trat Wieland als prominenter Autor an öffentlichkeitswirksamer Stelle für die Gattung Ballett ein, die bisher – trotz der Bemühungen Noverres – noch nicht gleichberechtigt in den Rang der dramatischen Künste aufgenommen worden war.

Scipio war nicht das erste Ballett, das Wieland in seiner Zeitschrift abdruckte. Im Mai 1773 hatte er bereits *Alexander und Campaspe, oder Alexanders Sieg über sich selbst*, ein Ballett Noverres, persönlich aus der „französischen Urschrift übersetzt“[222]. In diesem heroischen Ballett wird ein – dem gebildeten Publikum bekannter – Stoff aus der Antike benutzt, zusätzlich finden wir in den Lehrlingen und Modellen des Malers Apelles, die als Grazien, Liebesgötter und

[219] Die Waffen des Achills. Weimar 1772, unpaginiert [S. 3]. Es handelt sich hier um einen Separatdruck der Weimarer Aufführung.

[220] Die Waffen des Achills, [S. 3].

[221] Die Waffen des Achills, [S. 5].

[222] Alexander und Campaspe. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 104-113, hier: S. 104.

Zephyre verkleidet sind, anmutige Figuranten und Figurantinnen wie in *Idris und Zenide* oder in dem *Grazien*-Ballett. Im Mittelpunkt der Handlung steht erneut – wie die zweite Hälfte des Doppeltitels „Alexanders Sieg über sich selbst" treffend benennt – eine großmütige, entsagungsvolle Handlung eines Herrschers. Alexander verzichtet auf seine Geliebte Campaspe, weil sie Apelles liebt und von diesem wiedergeliebt wird. Das Ballett endet ebenso wie *Scipio* mit einem Fest, prächtigen Geschenken, die die Freigiebigkeit des Herrschers verdeutlichen, und einem „allgemeinen Tanze"[223]. Es ist leicht nachzuvollziehen, warum Wieland gerade dieses Ballett Noverres übersetzte und veröffentlichte. Es entspricht seiner Vision eines großmütigen Fürsten, der seine Leidenschaften bezwingt, vereinigt die heroische antike Welt mit der Grazien-Welt und bietet vielfältige Gelegenheiten für wechselnde Empfindungen, anmutige Verkleidungen und prächtige Gruppenbilder. Wieland fügte dem Ballett eine ausführliche Fußnote bei, in der er in enthusiastischem Ton die Verdienste Noverres lobte:

> Wir haben der Versuchung nicht widerstehen können, dieses vortrefliche Programm des berühmten Noverre durch Einrückung in den Merkur einer Menge von Liebhabern des Schönen bekannt zu machen, denen es vielleicht sonst nicht in die Hände gekommen wäre. Herr Noverre, der Wiederhersteller der Tanzkunst der Alten, verdient in seiner Art so gut wie Raphael Mengs in der seinigen, einen der ersten Plätze unter den Dichtern unsers Jahrhunderts; wenn anders Reichthum der Erfindung, Erhabenheit der Gedanken, Weisheit der Anordnung und Auswahl, und der hohe Geschmack, womit er immer aus den schönsten Theilen das schönste Ganze zusammensetzt, unterstützt durch Energie und Wärme der Seele, Kenntniß des menschlichen Herzens und die grösseste Geschicklichkeit von der Verbindung der schwesterlichen Künste der Musen Vortheil zu ziehen, das Wesentliche eines Dichters ausmachen. Wie sehr verdienen seine Programmen, in Absicht auf die Poetische Mahlerey, von jungen Dichtern studiert zu werden! Und wie sehr sind sie auch in Absicht der Schreibart unverbesserliche Muster![224]

In dieser Fußnote benennt Wieland die Ursachen, warum er die Handlungsballette Noverres so sehr schätzt, sie in seiner Zeitschrift propagiert und sich selbst in dieser Gattung versucht. Tanzkunst gehört für Wieland als versierten Kenner der Antike selbstverständlich zum Reigen der Künste, und bezeichnenderweise sieht er in Noverre in erster Linie den „Wiederhersteller der Tanzkunst der Alten", weniger den Ballettreformer. Er greift die vielfach von Noverre gebrauchte Analogie zwischen Tanz- und Dichtkunst auf und billigt Noverre sogar „einen der ersten Plätze unter den Dichtern unsers Jahrhunderts" zu. Noverre hatte 1760 noch die Ballettmeister aufgefordert: „ihr kennt die Dichter nicht. Lernt sie kennen; denn eure Ballette müssen Gedichte seyn, aber Gedichte, deren Inhalt gut gewählt ist."[225] Wieland ermahnt nun umgekehrt die jungen Dichter, Noverres Ballette zu studieren und aus diesen zu lernen. Des Weiteren be-

[223] Alexander und Campaspe, S. 113.

[224] Alexander und Campaspe, S. 104ff.

[225] Noverre: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, S. 46.

gegnet uns in dieser Fußnote ein Lieblingsgedanke Wielands der 70er Jahre: die „Verbindung der schwesterlichen Künste der Musen“[226]. Theater ist für Wieland ein Kunstwerk, das alle Sinne ansprechen soll und in dem die Künste vereinigt wirken sollen. Es ist bezeichnend, dass Wieland an dem theater- und musikliebenden Weimarer Hof kein einziges Trauer- oder Schauspiel schrieb, sondern nur Bühnenwerke, in denen auch Musik und Tanz eine große Rolle spielten. Diesem neuen Idealbild des Theaters entsprechend druckte Wieland 1773 und 1774 auch nur Singspiele und Ballette in seiner Zeitschrift ab; es waren diejenigen dramatischen Gattungen, die er in diesen Jahren als Dichter bewusst in den Vordergrund rückte, praktisch erprobte, theoretisch verteidigte, energisch propagierte und erfolgreich popularisierte.

2.3. Wieland und das Singspiel

Wieland schrieb drei Singspiele für Weimar: zwei Gelegenheitsdichtungen zu den fürstlichen Geburtstagen und *Alceste*, die besser als Oper einzuordnen ist. Dabei zeichnet sich keine geradlinige Entwicklung hin zur Oper ab, denn nach *Alceste* schrieb Wieland mit *Die Wahl des Herkules* wieder ein Singspiel, das der Form, dem Inhalt und der Komposition nach näher bei *Aurora* steht. Daher sollen im Folgenden diese beiden Singspiele zusammenhängend unter dem Leitaspekt der Gelegenheitsdichtung betrachtet werden.[227]

2.3.1 ‚Aurora‘ – als Gelegenheitsdichtung betrachtet

Aurora ist ein allegorisches Singspiel, in dem der Herzogin Anna Amalia gehuldigt werden soll. Während sich zum Lob eines regierenden Fürsten eine Fülle mythologischer oder historischer männlicher Figuren anbieten, ist die Auswahl für eine Regentin – ein Ausnahmephänomen in der damaligen Zeit – begrenzt und schwierig. Wieland entscheidet sich daher auch dagegen, eine Hauptfigur zu wählen, die mit Anna Amalia gleichgesetzt werden könnte. Er wählt allerdings mit Aurora eine weibliche Titelfigur, der mit Diana eine weitere Göttin zur Seite steht. Das Singspiel in einem Aufzug ist nicht in Szenen unterteilt, es ließe sich aber durch die Auftritte in drei Abschnitte gliedern: Es beginnt mit einem längeren Auftritt Dianas, in dem Rezitativ, Arie und Pantomime eng verbunden sind; es erscheint Aurora, die ein Zwiegespräch mit Diana führt; beide Göttinnen we-

[226] Alexander und Campaspe, S. 106.

[227] Zu *Aurora* als erfolgreichem Bühnenwerk in Weimar, in dem die Gattungen Singspiel und Ballett fließend ineinander übergehen, vgl. das vorhergehende Kapitel „Wielands Werke auf dem Weimarer Theater“.

Ich übernehme den vorherrschenden zeitgenössischen Sprachgebrauch, indem ich *Aurora* und *Die Wahl des Herkules* als Singspiele bezeichne. Man könnte die Stücke auch als szenisch aufgeführte Festkantaten einordnen. Wielands eigene Benennungen differieren hier: *Aurora* erhält im Druck den Untertitel „Singspiel“, *Die Wahl des Herkules* den Untertitel „dramatische Cantate“; in Briefen bezeichnet Wieland aber auch *Die Wahl des Herkules* als Singspiel (vgl. z. B. WBr 5, S. 150).

cken schließlich Amor, um mit ihm gemeinsam das Geburtstagsfest Anna Amalias vorzubereiten – der Singspielteil endet nach dem Terzett mit einer Arie Auroras. Die kurze Beschreibung der Auftrittsfolgen zeigt die Dominanz der weiblichen Darsteller und ihrer Gesangspartien. Mit dieser Betonung des Weiblichen im Stück und auf der Ebene der Götter schafft Wieland in unaufdringlicher Weise ein adäquates Ambiente zur Huldigung für eine Herrscherin.

Die beiden Göttinnen des Stücks haben – wie griechische Götter so oft – erstaunlich menschliche Eigenschaften und Leidenschaften. Diana ist verzweifelt auf der Suche nach ihrem geliebten Endymion, den sie schließlich in der Balletthandlung trifft, Aurora und Diana machen sich gegenseitig Vorwürfe, ihre Geliebten zu suchen, und Aurora erscheint im Ballett einträchtig mit Cephalus als Paar. Die Handlung ist eigentlich trivial, was aber angesichts der Kürze des Stücks und des hohen musikalischen Anteils nicht unbedingt verwunderlich ist. Alle drei Figuren des Singspiels stimmen darin überein, ihre persönlichen Liebesgeschichten zu vergessen und einträchtig für ein schönes Geburtstagsfest Anna Amalias zu sorgen. Der Tag ihrer Geburt wird mehrfach als „goldner Tag" und „schönster Tag"[228], Anna Amalia selbst als „neue Göttin"[229] gepriesen. Aurora beschreibt Anna Amalia als Herrscherin, die „in der königlichen Kunst, / Mit weiser Güte zu regieren, / Den Enkeln Teuts das schönste Muster giebt", und außerdem als „Pflegerin der Musen" und „Schützerin der Künste"[230]. Selbstverständlich handelt es sich hierbei um traditionelle Topoi der Fürstenverherrlichung, nichtsdestotrotz fällt auf, dass Wieland insbesondere die Förderung der Musen und Künste in den Mittelpunkt seines Amalia-Bildes rückt und damit wohl einerseits eine Beschreibung des Ist-Zustands am Weimarer Hof, andererseits aber auch einen Auftrag an Anna Amalia für die Zukunft formuliert. Die Herzogin wird zwar nicht in den beiden Göttinnen des Singspiels[231] gespiegelt, sie wird aber an einer Stelle sehr wohl mit zwei Göttinnen verglichen.

Vor allen stritten sich
    Minerva und Cythere,
Wer unter beiden Sie
    Zu bilden zugehöre:
Doch die Natur verglich
    Den Zwist zu beider Ehre.
Da jede sich schmeichelt und meint

[228] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 334, 335, 339.

[229] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 334.

[230] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 335.

[231] In der *Cantate auf den neunzehnten Geburtstag und Regierungs-Antritt des Herzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach* schreibt Wieland zwar „Der Morgenröthe goldner Zeiten / Folgt nun der Tag." (Akademie Ausgabe I.12, S. 22), doch auch wenn man in der Kantate aus dem Jahr 1775 die Morgenröte mit Anna Amalia gleichsetzen könnte, ist dies im Singspiel *Aurora* noch nicht angedacht gewesen. Wieland findet erst im Jahr 1777 diejenige Göttin, mit der er in Zukunft Anna Amalia in allen seinen Gelegenheitsdichtungen – und in etlichen Briefen – anreden wird: Olympia.

Daß Sie ihr Ebenbild wäre,
O Wunder! da erblicken
Wir mit erstauntem Entzücken
Die Reize von beiden vereint.[232]

In diesen liedhaften Strophen, aus gereimten dreihebigen Versen, wird Anna Amalia als Ebenbild der Minerva und der Cythere beschrieben. Im weiteren Verlauf wird Cythere – nicht Minerva – der „siegende Reiz" zugeschrieben, so dass mit Minerva hier sicherlich nicht die Kriegsgöttin gemeint war. Minerva ist in erster Linie die Göttin der Weisheit, der Wissenschaften, der freien Künste und der Poesie – Anna Amalia wird also auch hier als Beschützerin der Künste bezeichnet. Cythere, ein Beiname der Venus bzw. Aphrodite, ist die Göttin der Schönheit und Fruchtbarkeit. Äußere Schönheit wird Anna Amalia im Folgenden nicht zugeschrieben, statt dessen aber die „schönste der Seelen"[233]. Des Weiteren wird sie später ausdrücklich als Mutter gepriesen – und zwar im doppelten Sinne: „Gesegnet, ruf ich, sey die Mutter dieses Landes / Und unsers theuren Carl August."[234] Wieland hält sich an die Grenzen und Erwartungen, die zu seiner Zeit mit einer Gelegenheitsdichtung zum Geburtstag einer Fürstin verbunden wurden; ihm gelingt es aber dabei, Anna Amalia als Förderin der Künste, als geliebte Landesmutter und als vorbildhafte Mutter für den zukünftigen Regenten darzustellen, wobei die persönliche Charakterisierung gegenüber einer politischen oder herrschaftlichen dominiert.

Ein kurzer Vergleich mit dem Geburtstagsfestspiel des folgenden Jahres, *Ceres* von Einsiedel, soll Stereotypen der Gattung und Besonderheiten bei Wieland illustrieren. Es handelt sich wiederum um ein einaktiges Singspiel mit drei Gesangspartien, das ebenfalls von Schweitzer komponiert, mit derselben Besetzung und höchstwahrscheinlich mit denselben Dekorationen (*Aurora*: Wald, Tempel mit Altar; *Ceres*: Hain, Altar) aufgeführt wurde und dem ein dazugehöriges Ballett folgte. Die drei Figuren des Stücks – Ceres, die Nymphe Arethusa, Merkur – entstammen der griechischen Götterwelt und vereinigen sich an diesem Tag, um die „beste Fürstin"[235] zu feiern. In diesen Äußerlichkeiten scheint das Singspiel nichts weiter als eine Dublette der *Aurora* zu sein, in der Durchführung werden allerdings einige Unterschiede sichtbar. Herzogin Anna Amalia wird auch in diesem Stück mit zwei Göttinnen gleichgesetzt, es sind diesmal aber Ceres und Asträa. Im – von Wieland umgedichteten – Schlussgesang wird ausgerufen: „Völker, die Asträens Zepter / In AMALIENS Hand beglücket, / Stimmt in unsere Jubel ein!"[236] Neben dieser einmaligen Hervorhebung der gerechten Landesmutter wird die Parallele zu Ceres, der Göttin des Feldes, noch

232 Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 334.

233 Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 335.

234 Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 342.

235 Ceres, S. 9, und ebenso Aurora, S. 334 und 338.

236 Ceres, S. 12.

stärker betont. Ceres wünscht dem Land alle ihre Gaben, stellt dann aber fest: „Kann ihm ein Seegen fehlen / Da es AMALIA schützt?“[237] Angesichts der erst kurze Zeit zurückliegenden Mißernten und Hungersnöte wird nun im Jahr 1773 die neue Prosperität der Landwirtschaft gepriesen. Im abschließenden Ballett wird Ceres sogar durch Anna Amalia ersetzt: „*Ceres* lässt durch die Liebesgötter den Altar nebst dem Nahmenszug und Wappen der *Durchlauchtigsten Herzogin* in ihren Tempel bringen, und befiehlt dem Volk, künftig diese *wohlthätige Fürstin* statt ihrer in diesem Tempel zu verehren.“[238] Im Gegensatz zu Wielands Bild einer Beschützerin der Künste wird bei Einsiedel ausschließlich die Beschützerin des Landes porträtiert, die für Gerechtigkeit und ausreichende Nahrung ihrer Untertanen Sorge trägt. Eine weitere Differenz beider Singspiele zeichnet sich bei der Verbindung der Huldigung mit einer Handlung ab. Ceres klagt über den Verlust ihrer Tochter und erhält schließlich von Merkur die Botschaft, dass Proserpina heute wieder zurückkehre. Letztendlich entwickelt sich daraus aber kein dramatisches Bühnengeschehen, wie bei der Suche Dianas, ihrer verzweifelten Pantomime, dem vorwurfsvollen Wechselgespräch mit Aurora und dem lustig gestalteten Versuch, Amor zu wecken. Einsiedels *Ceres* erweist sich in Hinblick auf die Entwicklung und Integration einer Bühnenhandlung sowie in der Verssprache im Vergleich mit Wielands *Aurora* als weniger überzeugend.

Wielands Singspiel unterscheidet sich durch die menschliche Gestaltung der Götterwelt von Einsiedels *Ceres* und manch anderen höfischen Produkten: „Dieser Ansatz zur Charakteristik der Figuren ist es, was diese höfische Huldigung über die steifen älteren Festspiele erhebt: statt der Strenge allegorisch gedachter Götter heitere Anmut menschlich empfindender Wesen, spielerisch und gekünstelt zwar, aber dem Leben genähert.“[239] In dem angefügten Ballett transformiert Wieland die Götterwelt in eine Schäferwelt: Cephalus ist als Schäfer, Endymion als Jäger gekleidet, zusätzlich treten weitere Jäger, Schäfer, Oreaden und Grazien auf. Hierdurch gelingt es Wieland, allegorisches Festspiel und Schäferballett zu vereinen, die wahre Neuerung erfolgt mit der dabei zusammenhängenden Durchdringung der einzelnen Gattungen und Künste. Schon im Singspiel selbst ist eine Pantomime der Diana integriert, die in der Szenenanweisung beschrieben wird:

> Sie irret, indessen die Instrumente fortfahren den heftigsten Grad ihrer Leidenschaft auszudrücken, mit Zeichen der äussersten Unruh auf dem Schauplatz hin und wieder. Nach und nach sinkt die Musik zum Ausdruck eines stumpfen Schmerzens, und endlich bis zur schmachtenden Traurigkeit herab. Die Pantomime der Diana entspricht diesem stufenweisen Abfall. Auf einmal erblickt sie den schlafenden Amor. Eine süsse Bestürzung macht sie etliche Augenblicke stumm.[240]

237 Ceres, S. 11.

238 Ceres, S. 16.

239 Seuffert: Wielands höfische Dichtungen, S. 528.

240 Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 332.

Nach acht Zeilen Monolog folgt erneut eine kleine Pantomime („Indem sie sich zu ihm herabbücken will, fährt sie schnell zurücke“), nach weiteren fünf Zeilen wird ein Musik- und Lichtwechsel beschrieben: „In diesem Augenblick wechselt die Musik Tackt, Tonart und Ausdruck. Die Beleuchtung des Schauplatzes wird merklich stärker.“[241] Musikwechsel und die Zunahme der Beleuchtung signalisieren den Beginn des Tages, die Erscheinung Auroras. Die Beschreibung der Musik, insbesondere der Empfindungen, die die Musik ausdrücken soll („stumpfer Schmerz“, „schmachtende Traurigkeit“), sowie die Lichteffekte (anfangs „Mondschein“, dann Licht) zeigen, wie genau Wieland die Bühnenrealisation mit bedachte. Die enge Verbindung der Künste Musik, Poesie, Pantomime und Bühnenkunst scheint eine wichtige Intention dieses kleinen Werkes zu sein. Dabei gibt es Passagen, wo die Worte durch die Musik oder die Pantomime ersetzt werden können, die als Künste ebenso „reden“ können. Der Wechsel von einer Ausdrucksform zur anderen kann fließend sein, da die Künste gleichberechtigt die Handlung und die Empfindungen vermitteln. Vereint können die Künste Leidenschaften am stärksten ausdrücken, und es ist bezeichnend, dass auf dem Höhepunkt der ansonsten wenig dramatischen Handlung alle Künste mit- und nacheinander eingesetzt werden. Diana glaubt sich von Endymion verlassen und singt ihre Rachearie:

> Entsezlicher Zweifel! verfluchter Gedanke!
> Ich zittre, ich schwanke
> Vor Angst und vor Wuth.
> Betrogen! Verlassen!
> O gießt, ihn zu hassen,
> Ihr Furien, Gift in mein tobendes Blut.[242]

Diese Arie ragt in Wort und Musik aus dem ansonsten heiteren und versöhnlichen Singspiel heraus und bildet einen Kontrast zu den vorherrschenden Empfindungen. Wieland und Schweitzer nutzten in gleicher Weise diese Arie, um den Stimmungswechsel durch ihre jeweiligen Künste zu verdeutlichen. Die Strophe vermittelt durch die vielen Exklamationen und die durchgängig in jedem Vers vorhandene Zäsur einen erregten, abgehackten Sprachrhythmus; in den Versen 2-5 stehen sich jeweils zwei identisch gebildete Hälften gegenüber, deren syntaktische und semantische Parallelen auffällig und eingängig für den Zuschauer sind. Schweitzer drückte die leidenschaftliche Erregung der Diana mit „dynamischen Kontrasten und Riesenintervallen“[243] aus. Diese musikalische Stimmung herrscht auch noch nach dem Ende der Arie vor. Die Worte Dianas leiten nämlich zur oben zitierten Pantomime über, die aber nicht von der Arie separiert ist, wie der erste Satz der Regieanweisung belegt („indessen die Instrumente fortfahren den heftigsten Grad ihrer Leidenschaft auszudrücken“). Es

[241] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 333.

[242] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 332.

[243] Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 43.

handelt sich um eine Überleitung bei gleichbleibender Musik, bei der nur die Worte durch die Pantomime abgelöst werden. Mit diesem vereinten Einsatz der verschiedenen Künste, um die Leidenschaften auszudrücken und die mitempfindenden Herzen der Zuschauer zu bewegen, kamen Wieland und Schweitzer in *Aurora* ihrem Ideal der Verbindung der schwesterlichen Künste vorerst am nächsten.

2.4.2. ‚Die Wahl des Herkules' – ein Singspiel als Teil der Prinzenerziehung[244]

Ein deutliches Exempel, wie Wieland gefällige Dichtung mit Belehrung und Huldigung des Erbprinzen geschickt verband, gibt das Singspiel *Die Wahl des Herkules*. Das Werk wurde zum 16. Geburtstag Carl Augusts in Weimar uraufgeführt und außerdem im Augustheft 1773 des *Teutschen Merkur* veröffentlicht, so dass dem Weimarer Erbprinzen eine doppelte öffentliche Huldigung zum Geburtstag widerfuhr. In dem Vorbericht im *Teutschen Merkur* betont Wieland ausdrücklich den „moralischen Endzweck"[245], den er mit dieser Dichtung für den Erbprinzen verfolgte.

Wieland wählte ein bekanntes mythologisches Sujet, das mit nur zwei Sängerinnen und einem Sänger – ebenso wie bei *Aurora* – dargestellt werden kann. Der Stoff ist aus Xenophons *Sokratischen Denkwürdigkeiten*[246] entnommen und so frei bearbeitet, dass – nach Wielands eigener Aussage – „der teutsche Versuch dadurch selbst zum Original geworden ist"[247]. Die Erzählung wird in eine dramatische Form umgewandelt; die Sprache ist in freien Versen, teils gereimt, teils ungereimt gestaltet. Es treten drei Figuren auf: Herkules und die Personifikationen der Wollust und der Tugend. Herkules, der bei Xenophon nur stummer Zuhörer ist, wird bei Wieland zur ersten Figur mit entscheidenden Redeanteilen. Dabei schafft Wieland in der Dramatisierung eine Klimax, die in der Erzählung nicht vorhanden ist. Bei Xenophon erscheinen Wollust und Tugend gleichzeitig; bei Wieland tritt zu Beginn Herkules, danach die Wollust auf, und erst im dra-

[244] Teile der folgenden Analyse wurden bereits in anderem Zusammenhang veröffentlicht. Vgl. Andrea Heinz: Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774). Prinzenerziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut. In: Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert. Hg. von Marcus Ventzke. Köln u. a. 2002, S. 82-97.

[245] Die Wahl des Herkules. Vorbericht. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 127-132, hier: S. 132.

[246] Wieland wählte die Erzählung des Xenophon mit Bedacht aus, um dem zukünftigen Regenten sein Wunschbild eines idealen Herrschers vorzuhalten. Xenophons Erzählung ist in ein Gespräch eingebettet, das ebenfalls die Erziehung zum Regenten zum Thema hat und in didaktischer Absicht von Sokrates geführt wird: „Sage mir Aristipp, wenn dir ein paar junge Leute übergeben würden, um den einen zum *regieren*, den andern so, daß er weder *Lust* noch *Vermögen* zum regieren habe, zu erziehen, – wie wolltest du es anstellen?" (Xenophon: Sokratische Denkwürdigkeiten. In Christoph Martin Wielands Übersetzung. Frankfurt a. M. 1998, S. 7).

[247] Die Wahl des Herkules. Vorbericht, S. 130.

matischsten Moment, als sich Herkules für die Wollust entscheiden will, kommt die Tugend dazu.

Obwohl es sich in der Erzählung nur um ein kurzes Zwiegespräch und in der Dramatisierung nur um ein Singspiel in einem Aufzug handelt, werden drei verschiedene Bühnendekorationen benötigt. Wieland trägt damit den Aufführungsmöglichkeiten in Weimar Rechnung und sorgt für ein visuell abwechslungsreiches Geschehen. Die erste Dekoration – „Der Schauplatz stellt einen Wald vor. Die Handlung beginnt Abends“[248] – entspricht mit Sicherheit der bereits in *Aurora* verwendeten Standarddekoration und Beleuchtung: „Das Theater stellt einen vom Mondschein beleuchteten Wald vor.“[249] Das Theater verwandelt sich später in einen „romantischen Lustgarten“, in dem die Wollust auf einem „Ruhebette“[250] liegt. Während beide Szenen offensichtlich auf der vorderen Bühne spielen, wird mit dem Erscheinen der Tugend die Szene geweitet und der Wechsel von kurzer zu langer Bühne ausgenutzt: „Der hinterste Theil des Schauplatzes öfnet sich, und entdeckt eine rauhe Gegend, die durch steile Wege zum Gipfel eines hohen Berges führt, wo aus einem Lorbeerhayn der Tempel der Tugend hervor glänzt.“[251] Die Dekorationswechsel signalisieren eigentlich keinen Ortswechsel, sie sind vielmehr mit dem jeweiligen Auftritt der hinzukommenden Figur verbunden, d. h. jeder der drei Figuren ist eine ihrem Charakter entsprechende Dekoration zugeordnet. Man könnte sie auch als ‚sprechende' Dekorationen bezeichnen, denn die Bühnenmalerei kann offensichtlich in Wielands Konzeption – ebenso wie die anderen Künste – Zeichencharakter annehmen und ‚reden'. Deutlicher als bei der lasziv auf ihrem Ruhebette ausgebreiteten Wollust wird dies bei der Tugend. Hier liegt eigentlich eine Rückübersetzung oder ein Wörtlichnehmen der schon bei Xenophon angelegten und später ausgebauten Metaphorik vor.[252] Bei Xenophon beschreibt die Wollust ihren Weg als „den anmuthigsten und gemächlichsten“, den der Tugend dagegen als „langen und mühseligen“[253]; im Singspiel Wielands erklärt die Tugend: „Mein Weg ist rauh und steil; / Er schreckt den Weichling ab, / Doch, sieh, o Göttersohn, wohin er führt! [...] Der Gipfel naht – er ist erstiegen! / Da weht un-

[248] Die Wahl des Herkules. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 127-157, hier: S. 133.

[249] Aurora, Akademie Ausgabe I.9, S. 331.

[250] Die Wahl des Herkules, S. 138.

[251] Die Wahl des Herkules, S. 141.

[252] Es gab im 18. Jahrhundert viele Gestaltungen des Stoffs, dabei spielte entsprechend des oft benutzten Titels *Herkules am Scheideweg* natürlich die Beschreibung der beiden unterschiedlichen Wege eine wichtige Rolle. Auch in der englischen Version der *Wahl des Herkules*, die Wieland im *Teutschen Merkur* abdruckte, wurden die Wege folgendermaßen unterschieden: „Hier lag der Tugend rauher, steiler Pfad, / Dort des Vergnügens blühnder Schattengang.“ (Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 158). Um Missverständnissen vorzubeugen: Wielands Beschreibungen sind also keineswegs neu oder originell, bemerkenswert erscheint mir jedoch die konsequente bühnenpraktische, malerische Umsetzung.

[253] Xenophon: Sokratische Denkwürdigkeiten, S. 21 und 23.

sterbliches Vergnügen, / Und alles ist Elysium!“[254] Wieland hat dies in seiner Dekorationsbeschreibung schon vorweggenommen, die Sängerin wird wahrscheinlich bei der späteren Textstelle – bei der Aufforderung „sieh“ – auf den Rückprospekt mit Gipfel des Berges hingedeutet haben. Wieland bemüht sich mit seiner Dramatisierung also nicht nur um eine Transformation des Stoffes in Handlung und wörtliche Rede, sondern auch um eine entsprechende Visualisierung durch integrativen Einbezug der Bühnenmalerei.

Das Stück beginnt bei Wieland mit einem Konfliktmonolog, in dem Herkules seinen seelischen Zwiespalt zwischen seiner Liebe zu der schönen Dejanira und seiner „Ungeduld nach Thaten“[255] ausbreitet. Dadurch, dass sich Herkules in der zweiten Person anredet, wird sein Monolog gleichzeitig zur Anrede an den anwesenden Erbprinzen, dem das Stück gewidmet ist:

> Doch bald, betrogner Jüngling,
> Bald wird, unter Zauberrosen,
> Dich die schnöde gürtellose Wollust
> Zum Entschlummern
> An ihrem Busen locken!
> Süsses Gift aus ihren Augen
> Wirst du in dich schlürfen;
> Und, gleich den Seelen die aus Lethe tranken,
> Vergessen wer du bist, und was du werden sollst![256]

Nach diesem warnenden Appell an den Erbprinzen und der Nennung der Namen Tugend und Wollust kommt die letztere auf die Bühne. Sie stellt sich selbst als „Freude“ und „Seligkeit“ vor und verspricht ein „Geniessen ohne Arbeit“[257]. In dem entscheidenden Augenblick, in dem sich Herkules der Wollust anschließen will, erscheint aber die Tugend. Sie appelliert an Herkules’ Tatendrang und fordert ihn auf:

> Ich komme nicht ein Leben ohne Arbeit,
> Ruhmloses Glück, und unverdiente Freuden
> Dir anzubieten.
> [...]
> Soll dir die Erde ihren Reichthum zollen?
> Du mußt sie bauen!
> Soll dein Vaterland dich ehren?
> Arbeite für dein Glück!
> Soll deinen Nahmen
> Der Ruhm den Völkern und der Nachwelt nennen?
> Verdien es um die Welt!

[254] Die Wahl des Herkules, S. 146f.

[255] Die Wahl des Herkules, S. 134.

[256] Die Wahl des Herkules, S. 137.

[257] Die Wahl des Herkules, S. 139 und 140.

> Sey ein Wohlthäter der Menschheit,
> Lebe, schwitze, blute zu ihrem Dienst![258]

Die Tugend hat einen anderen Sprachduktus, sie redet klar und deutlich, parataktisch gereiht und ohne Bildlichkeit. In einer Klimax wird zuerst der Ruhm im Vaterland, dann der Ruhm bei anderen Völkern und schließlich der gesamten Nachwelt als erstrebenswertes Ziel gepriesen. Nach einem inneren Kampf, den Herkules – ähnlich wie später Faust[259] – mit den Worten „Zwoo Seelen kämpfen in meiner Brust" benennt, entscheidet er sich für „Ruhm", „Tugend" und „Unsterblichkeit"[260]. Dieses allgemeine Tugend-Plädoyer lässt sich leicht auf den angesprochenen Erbprinzen übertragen. Aufschlussreich sind jedoch die Nuancen, die Wieland dem vielfach gestalteten Stoff in seiner Bearbeitung gibt. Mit der expliziten Nennung des Wortes „Vaterland" z. B. wandelt sich der Halbgott Herkules in einen Fürsten, der für sein Volk arbeiten soll. Die anzustrebenden Taten der Kraftnatur Herkules scheinen eher friedlicher Natur zu sein, im Gegensatz zu Xenophon ist bei Wieland an keiner Stelle von Kämpfen oder Schlachten die Rede. Eine englische Bearbeitung des Stoffes, die Wieland mit seiner eigenen im *Teutschen Merkur* veröffentlichte, macht den Unterschied besonders deutlich. Dort wird der Weg zum Ruhm folgendermaßen charakterisiert: „Rauh ist der Pfad des Ruhms, durch Blut und Schlachten, / Durch Wunden und Gefahr führt er dich nur."[261] Der Vergleich zeigt, dass Wieland demgegenüber Carl August die Vision eines friedliebenden Fürsten vor Augen führen will.[262] In diesem Zusammenhang kann Wieland auch die von ihm hochgeschätzten „Musenkünste" erwähnen, und er preist das Leben in Friedenszeiten: „Der goldne

[258] Die Wahl des Herkules, S. 143.

[259] *Die Wahl des Herkules* erinnert an manchen Stellen an Goethes *Faust* und *Iphigenie auf Tauris*. Vgl. hierzu auch Seuffert: Wielands höfische Dichtungen, S. 530-537; Edward Stilgebauer: Wieland als Dramatiker. In: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. N. F. 10 (1896), S. 433-435; L. John Parker: Wieland's Musical Play ‚Die Wahl des Herkules' and Goethe. In: German Life and Letters N. S. 15 (1961), S. 175-180; Hinderer: Christoph Martin Wieland und das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts, S. 117-119. Eine Gegenüberstellung der Herkules-Figur in den Werken verschiedener Dichter um 1800 bietet Jens Tismar: Herakles als Leitfigur bei Wieland, Goethe und Hölderlin. In: Text & Kontext 13 (1985), S. 37-48.

[260] Die Wahl des Herkules, S. 147 und S. 149.

[261] Die Wahl des Herkules. Nach dem Englischen eines Ungenannten [von Bertuch]. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 158-167, hier: S. 160.

[262] Xenophons Erzählung wurde im 18. Jahrhundert mehrfach zu Gelegenheitsdichtungen umgeformt. Heldt hat herausgearbeitet, dass es dabei zwei verschiedene Gestaltungsmodi und Deutungen des Herkules am Scheideweg gab: Zum einen galt Herkules – insbesondere im Barock – als ein „nach kriegerischem Ruhm strebender Held", zum anderen als „Muster eines vollkommenen Regenten, der seine Regierungsverantwortung vorbildlich wahrnimmt" (Kerstin Heldt: Der vollkommene Regent. Studien zur panegyrischen Casuallyrik am Beispiel des Dresdner Hofes Augusts des Starken. Tübingen 1997, S. 215). Wieland ist – wie oben gezeigt – eindeutig ein Anhänger der zweiten Deutungslinie.

Friede, mit der ganzen Schaar der Künste / Die er nährt, der Ueberfluß mit seinem Füllhorn, / Alles, was das Leben adelt, schmückt, beseligt"[263]. An einer Stelle, an der auch bei Wieland von Blut die Rede ist, erfolgt dagegen eine deutliche Mahnung an Carl August, keine Kriege zu führen: „kein Held, der allzutheure Lorbeere / Mit Thränen seines Volks, mit Bürgerblute tränkt"[264]. Im Epilog, in dem sich die Tugend direkt an den Prinzen wendet, wird er als „Vater eines Volks" und „Schutzgeist eines Volks"[265] angeredet, so dass insbesondere die sorgende und beschützende Rolle des Landesvaters betont wird. Letztendlich erweist sich in Wielands Version die Wahl des Herkules zwischen Wollust und Tugend für einen Regenten als eine zwischen egoistischem Lust- oder Vorteilsgewinn und altruistischem Einsatz zum Wohl seines Landes.

Wieland betonte den „moralischen Endzweck" der Dichtung und sah das Theater in Bezug auf den zukünftigen Regenten auch als politische Bildungseinrichtung. In einem Brief fasste er die Funktionen des Theaters folgendermaßen zusammen: „Hier sehen wir das Theater als eine Schule der Tugend und der Sitten, als ein politisch-moralisches Institut an"[266]. Mit seiner Dichtung *Die Wahl des Herkules* und der dortigen Adressierung an den Erbprinzen nutzte er das Theater ganz explizit als Schule der Tugend und Teil der Prinzenerziehung, um im Gewand des antiken Mythos seine Idealvorstellung eines aufgeklärten Herrschers zu exponieren, der für seine Untertanen sorgt und arbeitet. Diese Gelegenheitsdichtung für den Geburtstag Carl Augusts wurde aber auch nach dem Anlass noch dreimal auf dem Weimarer Theater gespielt, und Wieland druckte sie im *Teutschen Merkur* ab, so dass sie als eigenständiges Werk gelten darf. Hier zeigt sich die extreme Spannbreite in Wielands Denken und Dichten, das einerseits ganz eng auf einen konkreten Anlass vor Ort bezogen ist, andererseits aber überregionale Bedeutung in Anspruch nimmt, denn mit dem Abdruck des Werkes implizierte Wieland sicherlich die Gültigkeit der Dichtung für andere Regenten und Bühnen. Des Weiteren verherrlichte Wieland hiermit öffentlich seinen jungen Fürsten im Spiegelbild des Halbgottes Herkules, so dass bei dieser panegyrischen Gelegenheitsdichtung eine gezielte und in großer Öffentlichkeit verbreitete Hommage an die Fürstenfamilie, den Weimarer Hof und seine Theaterkultur vorliegt.

2.4. *Alceste* – die Vision einer neuen deutschen Oper

Wieland begann unmittelbar nach seinem ersten Singspiel *Aurora* mit dem Libretto zu *Alceste*, das er bereits Ende Dezember 1772 – fünf Monate vor der ersten Aufführung – in die Druckerei schicken konnte.[267] Musäus berichtete am 16.

263 Die Wahl des Herkules, S. 153.

264 Die Wahl des Herkules, S. 157.

265 Die Wahl des Herkules, S. 156 und 157.

266 Wieland an Gebler, 2.11.1772, WBr 5, S. 20.

267 Vgl. Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 456.

November 1772 über Wielands neues Werk: „Herr Wieland [...] arbeitet an einer komischen Oper für das hiesige Theater Alcest betittelt wovon er gestern 2 Acte der Herrschaft vorgelesen hat. Das Stück ist ganz Oper, alles wird gesungen.“[268] Obwohl *Alceste* zu diesem Zeitpunkt erst aus zwei Akten bestand und noch keine Musik vorhanden war, stand die neue musikalische Konzeption einer deutschen Oper offensichtlich schon fest. Wieland muß bereits beim Vorlesen erläutert haben, dass es sich diesmal um ein durchkomponiertes Werk handeln sollte – Musäus stellte dies völlig zu Recht als erwähnenswerte Besonderheit in seinem Brief heraus. Der Sonderstatus der *Alceste* verdankte sich aber gleichermaßen dem Libretto wie der Musik, denn Wieland und Schweitzer schufen Hand in Hand ein Werk, das sich auf beiden Ebenen deutlich von den bisherigen deutschen Singspielen unterscheiden sollte.[269]

2.4.1. Ein Vergleich zwischen der ‚Alceste‘ Wielands und der ‚Alkestis‘ des Euripides

Wieland wählte zu diesem Singspiel einen Stoff, den schon sein Lieblingsdramatiker Euripides bearbeitet hatte. Euripides erscheint an vielen Stellen als derjenige der attischen Dramatiker, dem sich Wieland am nächsten fühlte. In den *Briefen an einen Freund über das deutsche Singspiel*, *Alceste* erklärt er Euripides zu seinem Liebling unter den alten dramatischen Dichtern.[270] Bereits in dem Vorbericht (1758) zu seinem Bühnenerstling *Lady Johanna Gray* hatte Wieland bekannt: „Ich nahm mir dabey vor, die gewöhnliche Simplicität des Euripides, so viel als ich könnte, in allen Absichten, mir zum Muster vorzustellen.“[271] Die Einfachheit des Plans sollte auch bei der *Alceste* eine entscheidende Rolle für Wielands Gestaltung spielen: „Je einfacher der Plan und die Ausführung, je besser!“[272] Wielands Entscheidung für den Alkestis-Stoff mag noch weitere Gründe gehabt haben. Zum einen wählte Wieland hiermit eine Tragödie aus, die kein tragisches Ende nimmt. Diese ungewohnte Entwicklung in der *Alkestis* vom Unglück hin zum glücklichen Ausgang wurde Euripides vielfach vorgeworfen; für Wieland, der seit der Biberacher Zeit tragische Entwicklungen und Enden in seinen Werken vermied, mag dies dagegen ein Vorzug gewesen sein. Zum anderen hat Wieland sicherlich die Gestaltung der Gattenliebe und der Opferbereitschaft gereizt, in einer späteren Aussage benannte er

[268] Musäus an Nicolai, 16.11.1772, zitiert nach: Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 450.

[269] Zur Vielfältigkeit der deutschen Singspiele vgl. vor allem Bauman: North German Opera in the Age of Goethe.

[270] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 63.

[271] Vorbericht (1758) zu Lady Johanna Gray, Akademie Ausgabe I.3, S. 147.

[272] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 39.

eine schwere Krankheit seiner eigenen Frau – und damit den persönlich erlebten drohenden Verlust der geliebten Gattin – als Auslöser für dieses Werk:

> Meine Frau war sehr gefährlich krank geweßen, und war gleichsam aus der Unterwelt zurückgekommen. Da verfiel ich plötzlich auf die Alceste, die mir mein Euripides so angenehm macht. Das Personal des singenden Theaters bestand nur aus 4 Personen. Soviel konnte ich also nur Personen annehmen. Besonders gefiel mir die Idee, der Alceste 2 Kinder zu geben, weil ich selbst damals nur zwei Kinder hatte.[273]

Wieland erwähnt hier ausschließlich persönliche Erlebnisse[274] und pragmatische Bühnenerfordernisse, die die Dichtung der *Alceste* in dieser Form veranlasst hätten – Ort- und Zeiteinflüsse waren also seiner eigenen Meinung nach wieder maßgeblich, obwohl es sich diesmal um keine anlassgebundene Gelegenheitsdichtung handelte.

Wieland übernimmt zwar den Alkestis-Stoff von Euripides, seine Gestaltung kann aber beanspruchen, ebenso wie *Die Wahl des Herkules* als Original zu gelten. Es gibt keine direkten Übernahmen einzelner Szenen oder Verse, Figuren und Handlung werden deutlich modifiziert. Die durch die Zahl der Weimarer Sänger vorgegebene Konzentration auf vier Solisten (plus zwei stumme Kinder) war einerseits leicht durchzuführen, da bei Euripides die Zahl der Schauspieler selbstverständlich auch beschränkt war, andererseits zeigt sich im Vergleich zu Glucks Oper *Alceste*, bei der noch mehrere kleine Gesangspartien und verschiedene Chöre hinzukamen, deutlich die Beschränkung auf die Weimarer Bühnenverhältnisse. Apollon und Thanatos, die bei Euripides nur im Prolog auftreten, werden von Wieland eliminiert, da er – den Bühnengepflogenheiten des 18. Jahrhunderts entsprechend – einen Prolog ablehnt, in dem die Handlung und der Ausgang bereits vorweggenommen werden. Die drei Hauptfiguren Alkestis, Admet und Herakles sowie die beiden Kinder werden von Wieland beibehalten, der Chor wird seiner begleitenden und kommentierenden Funktion entledigt und tritt nur im fünften Aufzug auf. Die Funktion des Chores sowie der auftretenden Diener übernimmt teilweise die von Wieland hinzuerfundene Figur der Parthenia, die eine Schwester Alcestes ist. Sie ist die Vertraute Alcestes und Admets, sie übermittelt diverse Botschaften und berichtet von den Ereignissen. Dafür muß Wieland aber eine wichtige Figur streichen: Pheres, den Vater Admets. Zum ersten entfällt dessen Funktion, dem Admet einen Spiegel vorzuhalten und Vorwürfe zu machen, auf Grund der andersartigen Anlage der Handlung bei Wieland; zum zweiten standen Wieland keine drei Sänger zur Verfügung, sondern nur zwei Sänger und zwei Sängerinnen, so dass die Ersetzung des Pheres durch Parthenia wiederum auch bühnenpraktisch begründet ist; drittens war Wieland gegen die Vermischung komischer und tragischer Elemente und somit

273 Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 240f.

274 Wieland muß in dem Gespräch aus dem Jahr 1798 allerdings nicht mehr den genauen Überblick über die Geburtsdaten seiner vielen Kinder gehabt haben, denn 1772 hatte er in Wirklichkeit bereits drei Töchter.

gegen die – nach eigener Einschätzung – „bürleske Scene zwischen Vater und Sohn“[275].

In der Handlung nimmt Wieland ebenfalls folgenreiche Veränderungen vor. Er entkräftet durch seine Umgestaltung vorausschauend den Hauptvorwurf, der Euripides bzw. dessen Figur des Admet bis heute gemacht wurde – nämlich, dass Admet den Opfertod seiner Frau annimmt und deshalb ein Feigling sei.[276] Wieland eliminiert die bei Euripides im Prolog berichtete Vorgeschichte der Tragödie, wodurch der Zuschauer erfährt, dass Alkestis bereits vor Jahren durch ihre Opferbereitschaft den Tod ihres Mannes verhindern konnte und nun am festgesetzten Tag für ihn sterben soll. Es scheint schwer vorstellbar, wie das Königspaar mit dem Wissen des bevorstehenden Todes leben und wie Admet den Tod seiner Frau akzeptieren konnte. Wieland konzentriert deshalb die ganze dramatische Handlung auf einen Tag, legt das erregende Moment – Alcestes Entschluss, sich für ihren Mann zu opfern – in die zweite Szene und lässt Admet erst dann davon erfahren, als Alcestes Tod unabwendbar ist. Ein Held, der seine Frau für sich sterben lässt, ist für Wieland undenkbar; beide Gatten versuchen vielmehr, sich gegenseitig in ihrer Liebe und Opferbereitschaft zu übertreffen. Aus diesem Grund wird auch – wie erwähnt – die Figur des Vaters überflüssig, der bei Euripides harte, teilweise berechtigte Vorwürfe gegenüber seinem Sohn vorbringt und diesen als „Feigling“ und „Mörder“[277] bezeichnet. Der Vater, der sich ja ebenfalls nicht opfern wollte, wird bei Wieland nur nebenbei erwähnt und von Alceste fast entschuldigt: „Das Alter hat in seiner kalten Brust / Die Quelle der Empfindung aufgetrocknet“[278].

Mit der „Empfindung“ wird ein wichtiger Begriff für dieses Drama angesprochen: Die Empfindungen leiten die Worte und Handlungen aller Personen, sie werden als höchster Wert gepriesen, denn der mitempfindende Mensch ist der beste. Nicht nur beide Ehegatten sind als empfindsame Liebende gezeichnet, sondern selbst Herkules ist bei Wieland ein mitempfindender Freund. Wieland hat eine bedeutsame Uminterpretation des Halbgottes vorgenommen, die zwar schon oft bemerkt und kritisiert, aber meines Erachtens bisher nicht vollständig beschrieben wurde. Ausgehend von Goethes viel beachteter Farce *Götter, Helden und Wieland* wurde meist bemängelt, dass Herkules nicht mehr der zechende, derbe, lautstarke Halbgott sei. Allerdings kann es bei Wieland auch nicht zu

[275] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 39.

[276] „Die frühere *Alkestis*-Forschung verbrauchte einen beträchtlichen Teil ihrer Energie in der Klärung der Frage, ‚ob Admetos das Opfer seiner Frau annehmen durfte’ und wie Alkestis zum Gatten steht, für den sie ‚das Erlösungswort jetzt nicht mehr sprechen würde’ (Wilamowitz 1910, S. 87f.). Die Beurteilung Admets ist so widersprüchlich [...]. Es gibt die Admet-Ankläger und die Admet-Verteidiger“ (Kurt Steinmann: Nachwort. In: Euripides: Alkestis. Übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart 2002, S. 146).

[277] Euripides: Alkestis, S. 65 und 67.

[278] Christoph Martin Wieland: Alceste. Leipzig 1773, S. 8.

diesem Auftritt kommen, da Herkules – im Gegensatz zur Gestaltung bei Euripides, wo er gastfreundlich bewirtet wird und vorerst nicht von dem Tod Alcestes erfährt – sofort offen in Kenntnis der Geschehnisse gesetzt wird. Dies ist auch gar nicht anders denkbar, denn Herkules wird von seinem ersten Auftritt an ständig als „Freund" angeredet, dem man folglich nichts verheimlicht. Das bei Euripides vorherrschende Motiv der „Gastfreyheit" – „einer Tugend, die in heroischen Zeiten [...] ein grosses Verdienst in sich schließt"[279] – wandelt sich bei Wieland in das Motiv der „Freundschaft" – eine wichtige Tugend der empfindsamen 70er Jahre. Obwohl Wieland selbst darauf hinwies, dass die Gastfreundschaft in der Antike heilig war, aber auf Grund geänderter Sitten im 18. Jahrhundert nicht mehr denselben hohen Stellenwert besaß, haben sich die Interpreten nie gefragt, warum und wodurch Wieland dieses Motiv ersetzte, sondern nur die sich daraus ergebenden Folgen in der Figurengestaltung des Herkules kritisiert. Bei Euripides holt Herakles Alkestis zurück, um sich für die erwiesene Gastfreundschaft zu revanchieren; bei Wieland begründet Herkules seine Handlung: „Er ist mein Freund! / Nie war er meiner Hülfe mehr benöthigt."[280] Aus Mitleid mit seinem Freund Admet entschließt sich Herkules zu seiner großen Tat, und die Hilfs- und Opferbereitschaft eines Freundes wird neben die der Gattin gestellt. Die Worte „Freund" und „Freundschaft" durchziehen leitmotivisch Wielands Libretto und signalisieren – insbesondere in der uminterpretierten Figur des Herkules – den Bedeutungswechsel von der antiken Tragödie hin zu einem empfindsamen Drama des 18. Jahrhunderts.

2.4.2. Wielands ‚Alceste' in der komparatistischen Forschung

Wielands *Alceste* fand – im Gegensatz zu seinen anderen Bühnenwerken – in der Forschung einige Beachtung. Dabei wurde *Alceste* vorwiegend entweder unter komparatistischen oder musikwissenschaftlichen Aspekten untersucht. Einige zentrale Ergebnisse der komparatistischen Forschung sollen hier kurz zusammengestellt und kommentiert werden, da durch sie sehr gut der Wandel des Zeitgeschmacks und die Bewertungsproblematik dokumentiert wird.

Ellinger stellt 1885 die Ähnlichkeiten zwischen Wielands Text und Calsabigis Libretto zu *Alceste* in der Vertonung Glucks heraus: „Wie bei Calsabigi fehlt bei ihm der Vater des Admet [...]. Wie Calsabigi fühlte Wieland das Bedürfnis, der Alceste nach Art der französischen Tragödie eine Vertraute zu geben"[281]. Es scheint sich bei diesen Abwandlungen also um zeittypische Erscheinungen zu handeln.

Emilie Marx erkennt die Berechtigung dieser Abänderungen und bemerkt zu Wielands Umgestaltung des Herkules (den Calsabigi sogar ganz gestrichen hatte): „Daß aber Wieland in seinem Stücke von dem griechischen Vorbilde ab-

279 Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 46.

280 Alceste, S. 45.

281 Georg Ellinger: Alceste in der modernen Litteratur. Halle a. S. 1885, S. 33.

wich, war notwendig; er mußte dieses Zugeständnis an unser modernes Empfinden machen."[282] Dagegen beurteilt Marx andere Szenen der *Alceste* sehr kritisch und kann insbesondere mit dem vertieften Innenleben der Figuren wenig anfangen: „Es geschieht nichts; die Handlung rückt nicht um einen Schritt weiter. Der ganze vierte Akt ist eben vollkommen überflüssig."[283]

Bünemann fasst in seiner fundierten Studie aus dem Jahr 1928 den bisherigen Hauptkritikpunkt an Wielands *Alceste* in seiner Einleitung zusammen: „Statt äußere Handlung zu geben, verlege Wieland das Schwergewicht in das innere, seelische Geschehen."[284] Bünemann wertet dies ausnahmsweise nicht negativ, sondern verteidigt – mit Berufung auf Goethes Gestaltung des *Iphigenie*-Stoffs[285] nach Euripides – die Möglichkeit und Legitimität eines solchen Seelendramas. Man kann außerdem hinzufügen, dass auch die Vorlage äußerst handlungsarm war, denn schon bei Euripides findet die Befreiung der Alceste aus den Armen des Thanatos hinter der Bühne, zwischen den Auftritten, statt. Bünemann könnte noch ein anderes Argument vorbringen, das er in anderem Zusammenhang erwähnt: „Er [Wieland] bringt nämlich die Vorgeschichte von dem Entschluss der Alceste, welche bei Euripides nur berichtet wurde, auf die Bühne; damit vermehrte er die Fabel um eine theatralische Begebenheit."[286] Wieland übernahm den Auftritt des betrunkenen Herkules nicht für sein Drama, damit fehlt das burleske Element, das bei Euripides die Tragik durchbricht. Die Einheit der Stilhöhe vereinigt sich mit den anderen Einheiten, die beachtet werden: „Im Gegensatz aber zur vergangenen Dramatik, bei der den ‚trois unités' die Rolle eines äußerlichen Regulativs einer im Kern barockkomplizierten Dramatik zufiel, geht jetzt mit der Wahrung äußerer Einheitlichkeit das Streben nach wahrer innerer Einfachheit konform."[287] Kritik äußert Bünemann an der eindimensionalen Umgestaltung des Admet, der nun keinerlei Schuld mehr am Tod der Alceste

[282] Emilie Marx: Wieland und das Drama. Straßburg 1914, S. 88.

[283] Marx: Wieland und das Drama, S. 101.

[284] Hermann Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien. Studie zur Rezeption der Antike im 18. Jahrhundert. Leipzig 1928, S. IX.

[285] Vergleiche zwischen *Alceste* und *Iphigenie auf Tauris* wurden in der Forschung schon früh – mit ausführlicher Gegenüberstellung einzelner Textpassagen – durchgeführt. Vgl. Bernhard Seuffert: Der junge Goethe und Wieland. In: Zeitschrift für deutsches Alterthum 26 (1882), S. 276-279; Edward Stilgebauer: Wieland als Dramatiker. In: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. N. F. 10 (1896), S. 300-322 und 419-437, hier: S. 429-433. Allerdings war es ein zweifelhafter Weg, Wielands Werke über die Rolle als Anreger für Goethes Dramen rehabilitieren zu wollen. Inzwischen werden die Parallelen auch schon wieder teilweise zurückgenommen – vgl. Wolfram Malte Fues: Die Aufklärung der Antike über die Tugend. Christoph Martin Wielands Singspiel „Alceste" in der Geschichte des Sinns von Literatur. In: Entwicklungsschwellen im 18. Jahrhundert. Hg. von Karl Eibl. Hamburg 1989, S. 37-53.

[286] Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien, S. 146.

[287] Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien, S. 144.

trägt, damit auch keinen „inneren Wandel“[288] wie bei Euripides durchlaufen kann und insgesamt seiner Gattin sehr ähnelt:

> Die Idee der innigen Verbundenheit zweier Seelen, welche selbst der Tod nicht zu lösen mag, ist gewiß so wenig antik und euripideisch wie der von Tragik nur mäßig beschattete und gespannte Gesamtcharakter der Dichtung, welcher dem Idyllischen, dem Pastoral – bei gewiß vorhandener ernster Tragik – nicht allzu ferne liegt.[289]

Bünemann hebt anschließend aber die „Durchsetzung des dramatischen Ablaufs mit lyrischen Elementen“[290] positiv hervor. Er entwickelt ansatzweise ein Verständnis dafür, dass in einer Oper andere Gesetze als in einer antiken Tragödie gelten müssen. Und in diesem Kontext wird doch auch den kontemplativen Momenten und der unmittelbaren Sprache der Seele wieder ihr Recht zugesprochen.

Franke vergleicht Wielands *Alceste* mit anderen Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts und hebt gravierende Übereinstimmungen mit Werken wie *Edward und Eleonora* (1739) von James Thomson oder *Admetus Haus, Der Tausch des Schicksals* (1803) von Herder hervor:

> Ihrem äußeren und inneren Gehalte nach weicht Herders Dichtung, darin mit Wielands Singspiel übereinstimmend, in wesentlichen Zügen von der griechischen Vorlage ab. Auch Herder berücksichtigt nur die sentimentale Seite des Stoffes, auch für ihn ist der leitende Gedanke, die alles überwindende Macht aufopfernder Liebe zu preisen, und von diesem Gesichtspunkte aus ergeben sich für ihn die gleichen Änderungen wie für Wieland. Auch Herder verlegt die Gelübdeszene in das Stück selbst, läßt Alceste ihr Gelübde vor Admet geheimhalten und beseitigt die Streitszene zwischen Admet und Pheres[291].

Dabei geht Herder noch einen Schritt weiter als Wieland und eliminiert die anstößige Gestalt des Herakles ganz. In komparatistischer Perspektive erweisen sich Wielands Änderungen des Euripideischen Stoffes als dem Zeitgeschmack entsprechende Anpassungen, die sowohl Dramatiker vor als auch nach Wieland ebenso durchführten. Bei aller Kritik Frankes an Wielands Figuren, die idealisiert seien und moralische Grundsätze verträten, erkennt Franke gleichzeitig, dass Goethes Interpretation des Herkules als „Naturmenschen“[292] in seiner Farce *Götter, Helden und Wieland* der antiken Welt ebenso wenig angemessen sei. Der immer wieder vorgebrachte Vergleich zwischen Wielands und Goethes Antikebild führt hier erstmals zu einem ausgewogenen Ergebnis.

Kurt von Fritz begründet in seiner Abhandlung aus dem Jahr 1962 die Unterschiede zwischen Euripides und Wieland am besten. Als Kenner der antiken

[288] Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien, S. 150.

[289] Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien, S. 150f.

[290] Bünemann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien, S. 151.

[291] Olga Franke: Euripides bei den deutschen Dramatikern des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1929, S. 107.

[292] Franke: Euripides bei den deutschen Dramatikern des achtzehnten Jahrhunderts, S. 104.

Literatur weiß er, „daß die Stücke des Euripides von Anfang an der schärfsten Kritik ausgesetzt gewesen sind."[293] Es wurde vor allem an folgenden Szenen und Figuren Anstoß genommen:

> Der krasse Realismus der Mittelszenen des Stücks, vor allem der Pheresszene und der Heraklesszenen, schien mit dem Märchencharakter der Eingangs- und der Schlußszene, und der keineswegs ideale Charakter des Admet ebenso wie das rüpelhafte Verhalten des Herakles in den Mittelszenen mit dem idealen Charakter des Sujets der Tragödie völlig unverträglich zu sein.[294]

Dieser Kontrast, der nach von Fritz sicherlich von Euripides beabsichtigt war, wurde von Kritikern und Bearbeitern meist als Fehler des Dichters bewertet und daher abgeschwächt. Die Grundvoraussetzung des Euripideischen Stücks, dass Admet von dem Opfer seiner Gattin weiß, dieses akzeptiert und dadurch unwürdig erscheint, wurde von den meisten späteren Bearbeitern abgeändert: von Hans Sachs, Alexandre Hardy, Quinault, Calsabigi und Wieland.[295]

Petersen hebt in seiner kurzen *Alceste*-Interpretation vor allem die Intimität des Personenkreises „Frau – Mann – Schwester – Freund"[296] und die gesamte, auch durch die Zimmerdekorationen verdeutlichte, private Sphäre hervor. Wielands Figuren emanzipieren sich von dem durch die Götter vorgegebenen Schicksal:

> Die Götter werden zwar immer wieder genannt, ihren beherrschenden Einfluß aber haben sie verloren zugunsten eines nur von den Menschen getragenen Spiels. [...] Wielands Menschen sind stilisiert und idealisiert; sie kennen Pflicht und Tugend und verhalten sich edel zueinander.[297]

Petersen sieht demgemäß eine gewisse Nähe zwischen Wielands *Alceste* und Goethes *Iphigenie auf Tauris*, wobei Goethes Drama außerdem durch Wielands Singspieltheorie beeinflusst sein soll.[298]

Insgesamt zeigt sich in der komparatistischen Forschung ein zunehmendes Verständnis für die Wielandschen Abänderungen. In einer umfassenden vergleichenden Perspektive wird deutlich, dass Wieland keineswegs der erste war, der

[293] Kurt von Fritz: Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker. In: Ders.: Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen. Berlin 1962, S. 256-321, hier: S. 256.

[294] Fritz: Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker, S. 263.

[295] Vgl. Fritz: Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker, S. 264f.

[296] Uwe Petersen: Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit. Heidelberg 1974, S. 24.

[297] Petersen: Goethe und Euripides, S. 26.

[298] Vgl. Petersen: Goethe und Euripides, S. 58-70. Petersen resümiert: „Man darf wohl sagen, dass ein gerader Weg von Wielands theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Singspiel zu Goethes Nachbildung einer Euripideischen Tragödie mit den modernen Mitteln des achtzehnten Jahrhunderts führt." (S. 70).

sich ‚anmaß', den Euripides zu verbessern, sondern im Gegenteil in einer langen Traditionslinie von Dramatikern stand, die den Bühnenkonventionen und dem Zeitgeschmack entsprechend den *Alkestis*-Stoff bearbeiteten. Die Änderung, dass Alceste nach ihrer Rückkehr aus der Unterwelt wieder spricht – statt wie bei Euripides stumm herumzustehen –, wurde von keinem Kritiker getadelt, sondern vielfach ausdrücklich begrüßt. Bei einem Vergleich der oftmals sehr ähnlich vorgehenden Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts wird Wieland meist zugesprochen, eine der sprachlich und formal überzeugendsten Neuschöpfungen gestaltet zu haben. Im Gegensatz zu einer rein germanistischen, meist von Goethe ausgehenden Betrachtung, bei der oftmals Argumente aus Goethes Farce gegen Wielands Singspiel benutzt werden, um Wielands mangelndes Verständnis der Antike und seine empfindsame Version des Herkules gegenüber dem Kraftmenschen Herkules bei Goethe abzuwerten, ergibt die historisch vorgehende komparatistische Forschung mittlerweile eine positivere Einschätzung der *Alceste*. Dabei steht die literaturwissenschaftliche Forschung leider meist noch isoliert neben der musikwissenschaftlichen, die Wielands Libretto fast immer schon gelobt hat. Nur unter der zusätzlichen Berücksichtigung, dass Wieland eben keine Tragödie, sondern ein Libretto für ein Singspiel schrieb, kann *Alceste* angemessen beurteilt werden.

2.4.3. ‚Alceste' – das Libretto

Im Folgenden soll eine beschreibende Interpretation des Librettos – mit exemplarischen Analysen ausgewählter Szenen – erfolgen, wobei neben dem Text auch die musikalische Realisation mitberücksichtigt werden soll. Zuvor werde ich einen kurzen Überblick über die Struktur und den Aufbau des Singspiels geben.

Die Besetzung der *Alceste* entspricht den Möglichkeiten des Weimarer Theaters, an dem nur vier Sänger von unterschiedlicher Qualität vorhanden waren. Am schwächsten waren die Sänger der Partien des Herkules und der Alceste, die daher auch einfacher als die beiden anderen gehalten sind.[299] Franziska Koch war eine hervorragende Schauspielerin und bekam auf Grund dieser Qualitäten die Titelrolle. Wieland war von ihrer schauspielerischen Leistung so begeistert, dass er noch nach der elften und letzten Aufführung der *Alceste* in Weimar ein langes Lobgedicht auf sie schrieb.[300] Franziska Hellmuth als Parthenia war dagegen die bessere Sängerin, so dass sie anspruchsvollere Arien bekam

[299] Vgl. zur Weimarer Besetzung auch Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 239f. Krämer hat mit seiner insgesamt 59 Seiten umfassenden Analyse der *Alceste* die bislang ausführlichste Interpretation vorgelegt, in der er zudem gleichermaßen Text und Musik berücksichtigt hat.

[300] An Madame Koch: als die Oper Alceste den 16 Febr. 1774. aufgeführet wurde. In: Theater-Kalender, auf das Jahr 1777, S. 10-12. Vgl. dagegen die handschriftlichen Überlieferungen, in denen Wieland zwar das Spiel der Franziska Koch lobte, aber ihre Gesangsleistung kritisierte (Vorerinnerungen zu dem Singspiel „Das Urtheil des Midas". In: Friedrich Beißner: Neue Wieland-Handschriften. Berlin 1928, S. 18f).

als die Titelfigur – sicherlich ein etwas ungewöhnliches Verhältnis, das sich aus den Weimarer Verhältnissen erklärt.[301] Um Alceste aber trotzdem musikalisch als Titel- und Hauptfigur zu profilieren, komponierte Schweitzer im 1. Akt gleich drei Arien für Alceste, ein etwas monotones und dramatisch kaum gerechtfertigtes Verfahren.

Verteilung der Arien					
	1. Aufzug	2. Aufzug	3. Aufzug	4. Aufzug	5. Aufzug
Alceste	3	1	-	-	1
Parthenia	-	1	1	1	-
Admet	-	1	-	1	1
Herkules	-		2	-	-
		Terzett		Duett	Duett+Chor
					Quartett+Chor

Die Übersicht zeigt, dass die Solisten zwischen zwei (Herkules) und fünf Arien (Alceste) haben, die allerdings auf Grund der Handlungsstruktur unregelmäßig über das Werk verteilt sind. Während Alceste in den Akten 3 und 4 gar nicht auftritt, erscheint Herkules erst im dritten Akt, der von ihm musikalisch beherrscht wird. Die Ensembles sind sehr sparsam eingesetzt, wobei es sich – mit Ausnahme des Duetts im vierten Aufzug – im strengen Sinn eher um Wechselgesänge handelt. Der Chor ist nur im letzten Akt auf der Bühne.

1. Aufzug – Alcestes Opfer:

Das Stück beginnt – wie alle Singspiele Wielands – mit einem Monolog, in dem die Hauptfigur den Zuschauer ins Geschehen einweiht. Alceste ist allein auf der Bühne und erwartet den Orakelspruch der Götter, ob ihr todgeweihter Gatte noch zu retten sei. Ihre ängstliche, erwartungsvolle Stimmung wird durch g-Moll als Tonart wiedergegeben, wodurch sich die erste Szene nahtlos an die ebenfalls in g-Moll gehaltene Ouvertüre anschließt. Alcestes Rezitativ – wie alle folgenden Rezitative in reimlosen jambischen Versen verschiedener Länge – geht in eine Arie über, die sich durch ihr metrisches Schema und den Reim vom Rezitativ unterscheidet. Dabei bereitet Wieland den Übergang in die Arie unterschwellig vor, indem er nämlich das Rezitativ mit einer Art vierzeiliger Strophe und einem Reim enden lässt:

> O! gute Götter, habt ihr jemals
> Der frommen Liebe Flehn euch rühren lassen,

[301] Franziska Koch und Franziska Hellmuth – damals noch „Mselle. Heisin“ – sangen auch die beiden Frauenpartien in Wielands *Aurora*. Hier hatte Franziska Koch als Diana ebenfalls die Partie inne, die größeres schauspielerisches Talent und zusätzlich pantomimische Tänze erforderte.

So hört mich, Götter! rettet, rettet ihn;
Wo nicht, so lasset mich mit ihm erblassen![302]

Während die ersten sieben Zeilen des Rezitativs extrem frei gehalten sind und zwischen fünf und zwölf Silben umfassen, nähert sich Wieland mit den drei letzten Zeilen in fünfhebigen Jamben einem einheitlichen Schema. Der Eindruck einer abschließenden vierzeiligen Strophe wird durch den parallelen Beginn der beiden Zeilen, bei denen das Wort „Götter" an identischer Stelle des Verses wiederholt wird, sowie durch den Reim der beiden anderen Verse verstärkt. Schweitzer hat diesen strophenartigen Charakter erkannt und in seiner Vertonung noch stärker hervorgehoben. Vor den letzten vier Zeilen ist eine Zäsur in der Musik zu bemerken: Die Singstimme pausiert, im kurzen Orchesterzwischenspiel erscheint ein neues Motiv, das dann bei dem Einsatz der Alceste den Worten „O gute Götter" unterlegt wird. Die Verzweiflung Alcestes wird bei ihrem flehenden Anruf „So hört mich, Götter" durch einen Tritonus-Sprung, der zur Quinte hin aufgelöst wird, musikalisch verdeutlicht. Der Reim wird schließlich am Ende beider Zeilen zusätzlich musikalisch betont.

Die erste Strophe der Arie besteht aus vier Zeilen mit vierhebigen Trochäen, die zweite Strophe dagegen aus fünf Zeilen mit vierhebigen Jamben. Alternierende Versmaße – wie sie in der deutschen Versdramatik des 18. Jahrhunderts vorherrschen – finden wir überwiegend in Wielands Libretto. Bei der Arie handelt es sich um eine Da-Capo-Arie, wie sie in der Opera seria üblich war, wobei die erste mit der dritten Strophe identisch ist. Wieland macht dies Verfahren auch für musikalische Laien unmissverständlich deutlich, indem er die erste Strophe wirklich nochmals als dritte abdruckt. Schweitzer komponiert die Arie sogar als Dal-Segno-Arie, d. h. nicht nur der Text, sondern auch die Musik wird „ab dem Zeichen" identisch wiederholt. Die Strophen enthalten Reime, und die Schlusszeilen der Strophen reimen sich aufeinander („treibt" – „bleibt" – „treibt"), so dass die Arie hierdurch als Einheit zusätzlich gefestigt wird.

Zwischen Angst und zwischen Hoffen
Schwankt mein Leben, wie im Rachen
Der empörten Fluth ein Nachen
Aengstlich zwischen Klippen treibt.

Der Donner rollt, die Winde brausen,
Die aufgewühlten Wogen kochen;
Rings um mich her ist Nacht und Grausen!
Dies Herz, ein Herz das nichts verbrochen,
Ist alles was mir übrig bleibt![303]

Das im Libretto sichtbare, streng durchgehaltene metrische Schema wird durch die Vertonung allerdings erheblich aufgebrochen. Einzelne Worte oder Wort-

[302] Alceste, S. 4.

[303] Alceste, S. 4.

gruppen werden mehrfach wiederholt, insbesondere die erste Strophe wird breit gedehnt. Dabei ist auffällig, dass sich Schweitzer mehr an den syntaktischen Einheiten als an den Versgrenzen orientiert. Für ihn ist die erste Strophe durch das Komma in der Mitte des zweiten Verses in zwei Hälften geteilt. Die erste Hälfte wird mehrfach variierend wiederholt, bevor das Versende hinzutritt. Dabei macht Schweitzer auch die vorgegebene Inversion rückgängig und vertont: „Mein Leben schwankt zwischen Angst und zwischen Hoffen". Die Musik ist in dieser Arie – wie oft bei Schweitzer – als tonmalerisch[304] zu bezeichnen, denn er versucht, einzelne Worte, Gegenstände oder Emotionen durch entsprechende Musik nachzuahmen und „folgt damit einer älteren Nachahmungsästhetik"[305]. Die einzige Koloratur setzt er auf das Verb „treibt", so dass hier die Singstimme – wie der Nachen auf der Flut – auf dem Wort mit ihrer Melodie hin und her treibt. Den Emotionsgehalt der ersten Strophe, der durch die Worte „Angst" und „ängstlich" eindringlich charakterisiert wird, verdeutlicht Schweitzer zusätzlich durch einen spitzen hohen Ton bei „ängstlich", der wie ein Ausruf oder Aufschrei wirkt. In der zweiten Strophe setzen beim Donnerrollen und Windebrausen entsprechende, schnelle Sechzehntelläufe ein, und auch wenn es sich im Text um kein reales Gewitter handelt, so nutzt doch Schweitzer die Gelegenheit, um eine Art kleine Gewittermusik zu gestalten. Diese Gewittermusik hört aber abrupt auf, denn sobald die Rede von dem „Herz" Alcestes ist, setzt eine sanfte, empfindsame Melodie ein. Schweitzer teilt somit die – aus zwei Sätzen bestehende – Strophe entsprechend der semantischen und syntaktischen Einheiten in zwei Teile.

In der ersten Strophe finden wir einen Vergleich, der durch das Wort „wie" explizit gegeben ist – es handelt sich also um eine Gleichnisarie.[306] Das Bild vom Leben als kleinem Schiff auf sturmbewegter See durchzieht die ganze Arie. Angst und Hoffen werden beide als „Klippen" gesehen, an denen Alceste zu zerschellen droht. Damit wird schon angedeutet, dass nicht nur die Angst – der Tod Admets –, sondern auch die Hoffnung – die Rettung Admets – eine Bedrohung für Alceste bedeutet. In der zweiten Strophe wird dieses Szenarium weiter fortgesponnen und durch Donner, Winde und Wogen bedrohlich illustriert. Es ist keineswegs ein originelles Bild, das Wieland hier entwirft. Er greift eine alte emblematische Tradition auf und signalisiert außerdem durch die für viele Le-

304 Dies war eine Eigenschaft, die Wieland an Schweitzer schätzte, er nannte ihn einen „Componisten, der so sehr Genie ist, und in so hohem Grade ‚Die Kunst zu mahlen mit Tönen, / Und das grosse Geheimniß die Herzen allmächtig zu rühren' besitzt" (Ueber einige ältere teutsche Singspiele, welche den Namen Alceste führen. In: Der Teutsche Merkur 1773, IV, S. 34-73, hier: S. 65).

305 Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 251.

306 Maurer lobt diese Arie als "eines von den Glanzstücken der Oper; eine Gleichnisarie italienischer Provenienz, in der das bange Erwarten, Befürchten und Hoffen an dem Bild eines schwankenden Nachens veranschaulicht wird. Der Komponist hat mit Andeutung der tonmalerischen Seite die Stimmung des unruhigen Hin und Her gut getroffen." (Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 51).

benslagen gültige Verallgemeinerung des gefährdeten Lebens auf stürmischer See die Übertragbarkeit der Emotionen, die Alceste hier durchläuft.

In der zweiten Szene erfährt Alceste durch ihre Schwester Parthenia den Orakelspruch der Götter: Admet kann gerettet werden, wenn „jemand sich entschließt / Für ihn sich hinzugeben.“[307] Damit ist der Bericht der Vorgeschichte abgeschlossen, in kurzer Zeit und mit einfachen Mitteln hat Wieland die wenigen notwendigen Informationen in eine handlungsinterne Exposition[308] integriert, ohne hierfür – wie Euripides – einen Prolog zu benötigen. Nun tritt das erregende Moment ein, aus dem sich alle folgenden Entwicklungen ergeben: Alceste ist sofort bereit, sich für Admet zu opfern, und verkündet diesen Entschluss in ihrer zweiten Arie, die eine direkte Anrede an die Götter darstellt. Geyer beschreibt die Vertonung folgendermaßen:

> eine aufwühlende Arie, die auf Mozart verweist, aber als Typ in der Tradition der Ombra-Arie oder -Szene steht. Parallelen zu Mozarts Arie der Königin der Nacht oder zur Beschwörung des Idomeneo sind evident. [...] Gebrochene Akkorde prägen den Anfang. Dazu kommen weitausgreifende melodische Gesten, Septimen-, Sekund- und Tritonusintervalle sowie Chromatismen, die den melodischen Duktus kennzeichnen. Rezitativische Einsprengsel sorgen für ein Aufbrechen der vertrauten Da capo-Form.[309]

Diese Arie hebt sich durch ihr metrisches Schema von allen anderen ab. Während die übrigen Arien in alternierenden Versmaßen gehalten sind, weist die zweite Arie der Alceste Anapäste auf. Am Anfang der ersten Strophe finden wir einen Auftakt, bei dem nur eine Senkung vor der Betonung vorhanden ist. Wenn man aber weitergeht und insbesondere über die Versgrenzen fließend hinwegliest, wird der Anapäst als durchgängiger Versfuß erkennbar. Warum verwendet ihn Wieland gerade an dieser Stelle? Hier hilft uns die Kenntnis der antiken Verwendungsweise ein wenig weiter. Anapäste finden sich nämlich meist in antiken Marsch- und Schlachtliedern oder auch in Prozessionsliedern. Mehr noch als am Text erkennt man an der musikalischen Umsetzung, dass diese Arie, in der Alceste ihren Entschluss in die Unterwelt zu marschieren forciert und heftig vorträgt, durchaus ein wenig den Charakter eines Marsches oder einer

[307] Alceste, S. 6.

[308] Es ist allerdings auffällig, dass eine der vier Hauptfiguren – Herkules – bis zu diesem Zeitpunkt weder aufgetreten noch erwähnt ist. Die Figurenexposition ist damit nicht vollständig. Herkules erscheint für den Zuschauer unvorbereitet im dritten Aufzug, das verstärkt den Eindruck eines Deus ex machina, als welcher Herkules – nicht nur bei Wieland, sondern schon bei Euripides – manchmal interpretiert wurde. Wieland selbst bekannte, „daß dieser Halbgott in meiner Alceste keine Hauptfigur, daß er im Grunde weder mehr noch weniger als ein Deus ex machina ist“ (Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 55).

[309] Helen Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele“. Rührung und Modernität. Überlegungen zu Wielands und Schweitzers *Alceste*. In: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2001, S. 41-69, hier: S. 50f. Auf den recht auffälligen Taktwechsel innerhalb der Arie geht Geyer nicht ein.

Prozession hat. Es handelt sich zum einen um den Anmarsch der herbeigerufenen Götter und zum anderen um die antizipierte Prozession der Götter mit Alceste in die Unterwelt. Doch muß der Vergleich mit einem Marschlied sogleich eingeschränkt werden. Marschlieder sind verständlicherweise in der Regel in einer geraden Taktart gehalten. An dieser Arie ist nun auffällig, dass die Taktart zwischen Strophe 1 und 2 wechselt – und dann wieder zu Strophe 3, die wiederum mit der ersten identisch ist. Die erste Strophe ist in einer geraden Taktart (4/4), die zweite Strophe in einer ungeraden Taktart (3/4) komponiert. Dies hängt natürlich mit dem von Wieland vorgegebenen Versmaß zusammen. Während sich alternierende Versmaße immer für gerade Taktarten anbieten, ist der Anapäst, bei dem nur jede dritte Silbe betont wird, besser für einen 3/4-Takt geeignet. Schweitzer nutzt dies als willkommene Gelegenheit zur Variation seiner Arie. Die erste Strophe ist im 4/4-Takt gehalten, wobei die Betonung der ersten Silbe im Wort „Götter" überdeutlich ausfällt, da diese nicht nur eine viertel, sondern eine halbe Note einnimmt. Durch diese Dehnung passt Schweitzer den Anapäst dem gewählten Takt an. In der zweiten Strophe, die metrisch identisch ist, wählt er dieses Verfahren dagegen nicht.

> Ihr Götter der Hölle,
> Ihr furchtbaren Schatten,
> O! schonet den Gatten!
> Hier bin ich, und stelle
> Zum Opfer mich dar.
> Euch weyh ich mein Leben! –
> Sie habens vernommen!
> Sie kommen, sie kommen!
> Ich höre das Schweben
> Der schwarzen Gefieder.
> Sie steigen hernieder!
> Sie holen das Opfer
> Zum Todesaltar![310]

Schweitzer beweist poetische Sensibilität, indem er die zweite Strophe und nicht die erste im 3/4-Takt vertont. Zum einen entfällt die Hauptbetonung in der ersten Strophe überwiegend auf gewichtige, bedeutungsvolle Worte („Götter", „furchtbaren", „schonet", „Opfer"), während in der zweiten Strophe meist Verben betont werden, die keine so signifikante Bedeutung haben („haben", „kommen", „höre", „steigen", „hohlen"). Zum anderen verlangt die zweite Strophe auf Grund der inhaltlichen Aussage ein schnelleres Tempo – vier Viertel für drei Silben, d. h. eine halbe Note für manche Einzelsilbe wäre hier fehl am Platz. Der 3/4-Takt entspricht besser der ängstlichen, gehetzten Beschreibung der Alceste („Sie kommen [...] / Ich höre [...] / Sie steigen hernieder! / Sie holen"[311]), denn

[310] Alceste, S. 9.

[311] Alceste, S. 9.

in dieser einen Strophe wird immerhin ein vollständiger – wenn auch vorerst nur imaginierter – Handlungsablauf beschrieben.

Die beiden Strophen der Arie weisen einige Gemeinsamkeiten auf, die ihre Zusammengehörigkeit verdeutlichen. Sie sind im Zeilenstil gehalten, nur die vorletzten Zeilen weisen ein Enjambement auf. Am Anfang beider Strophen finden wir Anaphern; die Ausrufe der ersten zwei Verse sind syntaktisch parallel und asyndetisch aneinandergereiht. Die letzten Zeilen der beiden Strophen sind nicht nur – wie in der ersten und in weiteren Arien – als Körner durch Reim verbunden, sondern auch durch Anapher („Zum") und Assonanz („Opfer" – „Todes"). Der strengere, formalisierte Aufbau dieser Arie entspricht ihrer Funktion – dem offiziellen Anruf der Götter und dem Angebot des Selbstopfers. Das Wort „Opfer" zieht sich leitmotivisch durch die gesamte Arie und taucht in jeder Strophe auf.

2. Aufzug – Leben und Sterben für die Familie:

Die zweite Szene des ersten Aufzugs mit Alcestes Entschluss, sich zu opfern, ist fast die einzige Bühnenhandlung dramatischen Charakters in dem Stück. Danach werden nur noch die Folgen – der Tod und die Trauer um Alceste – gezeigt. Die Befreiung aus der Unterwelt durch Herkules liegt außerhalb der dargestellten Handlung, obwohl sich durch die Präsentation auf der Bühne zweifelsohne eine großartige Abwechslung in Bühnenbild, Personal und Komposition geboten hätte. Doch Wieland belässt die Handlung innerhalb des Palastes und beschränkt sie auf die drei Personen der königlichen Familie und ihren Freund, den Halbgott Herkules. Es erfolgt also eine bewusste Verlagerung in Innenräume (Säle des Palastes), in das Familienleben und das innere, seelische Erleben und Empfinden der Figuren. Die Hochschätzung der Familie wird auch deutlich, wenn Parthenia versucht, Alceste von ihrem Vorhaben abzubringen: „Verlassen willst du Freunde, Vaterland / Und Kinder, alles was den Sterblichen / Das Theurste ist, verlassen?"[312] Zwar wird auch das Vaterland – und damit vielleicht ein politischer Aspekt – angesprochen, aber eingerahmt wird dieses durch die Worte Freunde und Kinder. Wenn man in der Aufzählung eine Klimax erblicken will, dann sind Kinder das höchste Gut. Eine ähnliche Argumentation finden wir im zweiten Aufzug. Admet sagt zu Alceste, dass er ihr Opfer nicht annehmen und sie nicht überleben will. Alceste versucht, ihn von der Notwendigkeit seines Weiterlebens zu überzeugen. Sie führt ebenfalls das Argument des Vaterlandes an: „Hast du kein Volk, das dich anbetet?" Admet, der Herrscher, lässt sich dadurch nicht umstimmen: „Du, du, Alceste, / Bist mir die ganze Welt! Verliehr ich dich, / So ist für mich kein Volk, kein Vaterland, / Kein Leben mehr –"[313]. Daraufhin greift Alceste auf ein noch stärkeres Argument zurück:

312 Alceste, S. 10f.

313 Alceste, S. 27.

Auch keine Kinder,
Admet? – – –
Kommt, Kinder, laßt zum letztenmal
An diese Brust euch drücken. – Süsse, rührende
Geschöpfe! – Bald, o meine Kinder,
(Sie umarmt sie)
Bald habt ihr keine Mutter mehr!
Admet, o sieh sie an,
Und wenn du jeden andern Nahmen, der dir heilig
Seyn soll, vergessen hast,
Kannst du vergessen, daß du Vater bist?[314]

Alceste erinnert Admet also an seine Pflichten als Vater, die offensichtlich über den Herrscherpflichten stehen, und sie hat damit auch Erfolg. Wieland hat die Tragödie von Euripides dem zeitgenössischen Geschmack angepasst und in ein Familiendrama umgewandelt, in dem die Pflichten eines Vaters den höchsten Stellenwert haben.

Alceste stirbt gegen Ende des zweiten Aktes, und die Sängerin bekommt zuvor selbstverständlich noch eine weitere Arie. Diese Arie wurde von Wieland wieder als eine Da-Capo-Arie angelegt; da er die Reprisenstrophe immer als dritte Strophe nochmals abdruckte, ist dies eindeutig belegt.[315] Schweitzer wich aber an dieser Stelle – und an keiner anderen – von der Intention Wielands ab und ließ die Arie nach der zweiten Strophe enden. Hier ist Schweitzer, dem oftmals vorgeworfen wurde, „eng dem Modell der italienischen Seria-Oper der 1760er Jahre zu folgen“[316], durchaus Selbständigkeit zuzusprechen. Er erkannte, dass gerade bei einer Sterbearie eine lange Wiederholung nicht mit dem Gebot der Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit übereinstimmt. Die Arie bricht ab, die Regieanweisungen teilen mit: „Alceste, durch diese letzte Anstrengung ihrer Kräfte erschöpft, fällt in eine Ohnmacht, aus welcher sie durch die Zückungen des Todes wieder erweckt wird.“[317] Hier finden wir eine natürliche Erklärung der Bühnenvorgänge: Alceste ist durch ihre Rede bzw. Arie so erschöpft, dass sie in Ohnmacht fällt. Es folgt eine Pantomime, die vom Orchester untermalt wird. In *Alceste* fügt Wieland also – ebenso wie in *Aurora* – eine kleine Pantomime für die Schauspielerin Franziska Koch ein. Ihre Todeszuckungen und die Verzweiflung Admets und Parthenias werden somit ohne Worte wiedergegeben, der Schmerz wird nur durch Mimik, Gestik und Musik ausgedrückt. Sterbend haucht Alceste noch einige Worte, doch sie bricht mitten im Satz zusammen:

[314] Alceste, S. 28.

[315] Sowohl im Erstdruck des Librettos von 1773 als auch im 26. Band der *Sämmtlichen Werken* von 1796 wird bei allen Da-Capo-Arien die erste Strophe wiederum als dritte abgedruckt, in der Partitur dagegen nicht, dort steht – für jeden Musiker verständlich – einfach „Dal Segno“.

[316] Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 237. Vgl. zur Abänderung der Arie S. 243.

[317] Alceste, S. 32.

„Geliebte – lebet –“[318]. Der letzte Vers bleibt unvollendet. Diese schauspielerisch genaue Wiedergabe einer Sterbeszene – der Zuckungen, der abgebrochenen Sätze und Worte – findet sich seit einigen Jahren im deutschen empfindsamen Drama, ein frühes und bekanntes Beispiel hierfür ist Lessings *Miss Sara Sampson*.[319]

3. Aufzug – Heldenmut für Tugend, Ehre und Freundschaft:

Bei Wieland folgt auf den tragischen Schluss des zweiten Aufzugs eine Wende mit Beginn des dritten Aufzugs: Herkules tritt gut gelaunt auf und will seinen Freund Admet besuchen. Wielands Herkules ähnelt weniger dem Euripideischen als vielmehr demjenigen Herkules, den wir aus dem kurze Zeit später entstandenen Singspiel *Die Wahl des Herkules* schon kennen. Wieland selbst erläutert: „Der Herkules, den ich schilderte, ist der Herkules des Prodikus, der sich durch die Grösse seiner Gesinnungen und Thaten den Weg zum Olympus bahnt.“[320] Herkules stellt sich mit seiner ersten Arie selbst vor:

> O du, für die ich weicher Ruh
> Und Amors süssem Scherz entsage,
> Du, deren Namen ich an meiner Stirne trage,
> Für die ich alles thu,
> Für die ich alles wage,
> O Tugend![321]

Herkules ist nicht der wüste, vielleicht sogar komische Held, sondern der tugendhafte[322] Halbgott, der sich mit dieser Selbstcharakteristik beim Publikum einführt. Allerdings nutzen Wieland und Schweitzer trotz aller Differenz zu Eu-

318 Alceste, S. 33.

319 Geyer verweist darauf, dass der „Typus der psychologisierenden Sterbeszene“ im Singspiel dagegen noch neu war: „Der Sterbende wird minutiös in seinen letzten Lebensmomenten vorgeführt, das äußere Kennzeichen seines Ablebens sind die ‚Versi spezzati‘, die aufgebrochenen Verse, die in der damaligen Zeit noch untypisch im deutschen Singspiel-Libretto waren.“ (Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele“, S. 52). Geyers Behauptung, Klopstocks *Der Tod Adams* sei das Vorbild für Wielands Gestaltung einer psychologisierenden Sterbeszene, erscheint mir allerdings höchst fragwürdig. Klopstock erklärte sein Trauerspiel ausdrücklich zum Lesedrama, für das die Bühnenrealisation nicht mitbedacht wurde. Alles wird in diesem Stück in Worten ausgedrückt, es gibt keine szenische Handlung oder gar Pantomime – auch das Sterben wird nicht szenisch bzw. in Regieanweisungen sichtbar gemacht, sondern vollzieht sich ausschließlich in Worten. Die letzten Worte Adams lauten dementsprechend: „ich sterbe“.

320 Briefe über das neue Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 230. Vgl. zum Herkules, den Prodikus schildert, Xenophon: Sokratische Denkwürdigkeiten, S. 19-27.

321 Alceste, S. 36.

322 Zur Tugendkonzeption Wielands in diesem Stück vgl. Wolfram Malte Fues: Die Aufklärung der Antike über die Tugend, S. 37-53.

ripides die Figur des Herkules ebenfalls, um einen Stimmungswechsel und eine heitere Abwechslung in das Stück zu bringen. Herkules erfährt auch hier nicht sofort von dem Tod Alcestes, sondern bekommt zuvor Gelegenheit, einen Monolog zu halten und eine fröhliche Arie zu singen. Diese Arie unterscheidet sich durch die Durtonart sowie ihre freie Anlage von den meisten zuvor gehörten. Die zehnzeilige Arie ist nicht in Abschnitte unterteilt, und es gibt keine Reprise. Die zehn gereimten Verse weisen nur drei Reime auf, die mehrfach vorkommen. Diese enge Reimbindung wird andererseits durch die extrem unterschiedliche Länge der einzelnen Verse – zwischen fünf und dreizehn Silben – wieder sehr aufgelockert. Schweitzer nutzt die lockere Anlage des Textes für eine entsprechend freie Vertonung.

Am Schluss dieser Arie wird erstmals das Motiv exponiert, das den folgenden Verlauf des gesamten Stücks dominieren wird: die Freundschaft. Während bisherige Interpreten Herkules nur als Repräsentanten der Tugend und der Ehre gedeutet haben, soll hier ergänzend betont werden, dass er im gesamten Stück das Freundschaftsideal des 18. Jahrhunderts vertritt. In seiner ersten Arie werden sogleich beide Werte benannt: Tugend und Freundschaft. Wenn man nach der Vertonung geht, dann ist die Freundschaft wichtiger als die Tugend. Obwohl beide Worte im Text nur einmal vorkommen, werden sie im Gesang mehrfach wiederholt: Tugend viermal, Freundschaft sogar achtmal. Schweitzer verdeutlicht die Signifikanz des Wortes Freundschaft eindringlich durch seine Komposition: Erst wird das einzelne Wort, dann der gesamte letzte Satz textlich wie musikalisch variierend wiederholt. Bei der Wiederholung macht Schweitzer die Inversion („So schließe hier am Abend seiner Tage / Die Freundschaft ihm die Augen zu“[323]) abermals rückgängig und vertont: „die Freundschaft schließe ihm die Augen zu“.

Nachdem in den ersten beiden Akten die Liebe und Aufopferung der Ehegattin sowie die Familie – die Kinder treten in stummen Rollen auf (II.5) – im Mittelpunkt standen, steht nun die Freundschaft im Zentrum der Handlung um den Junggesellen Herkules. Herkules bemerkt: „ein Unglück traf Admetens Haus“, und er beschließt sein Rezitativ – ebenso wie die vorangegangene Arie – mit einem Rekurs auf die Freundschaft: „Allein hier ruft die Freundschaft mir! Ihr Ruf / Geht allem andern vor –“[324]. Herkules wird in der folgenden Szene von Parthenia eingeweiht, welche Familientragödie das Herrscherhaus traf. Der Held reagiert auf die Nachricht, dass Admet lebt, weil Alceste für ihn starb, spontan mit dem Ausruf: „Der feige Mann! Konnt er so niedrig seyn / Um diesen Preis sein Leben anzunehmen?“[325] Herkules formuliert damit genau den Vorwurf der Feigheit, der dem Euripideischen Admet in dessen Stück und von dessen Kritikern gemacht wurde. Doch kann der Vorwurf hier Admet nicht treffen, da dieser erst von dem Selbstopfer Alcestes erfuhr, als es bereits unabwendbar war. Her-

[323] Alceste, S. 37.

[324] Alceste, S. 37f. und 38.

[325] Alceste, S. 41.

kules ist voll Bewunderung für Alceste: „O Beyspiel ohne Gleiches!“[326] Er reagiert sofort und verkündet: „Und soviel Tugend sollt ein Aschenkrug / Verschliessen? – Nein! So wahr ich Sohn / Des Donnergottes bin, es soll nicht seyn!“[327] Im Zwiegespräch zwischen Parthenia und Herkules wird immer wieder das Motiv der Freundschaft umspielt. Parthenia berichtet über Admet in seinem Kummer: „Er hört mit taubem Ohr / Der Freundschaft Stimme“, und sie wendet sich an Herkules: „O Herkules! Was bleibt der Freundschaft übrig / Für ihn zu thun?“ Und Herkules antwortet: „Er ist mein Freund! / Nie war er meiner Hülfe mehr benöthigt.“[328] In dem folgenden Monolog rekurriert Herkules nun wieder auf den Bereich der Tugend und Ehre, auch wenn die Worte nicht fallen: „Es ist beschlossen! / Durch nie erhörte, durch den Erdensöhnen / Versagte Thaten soll, o Vater Zeus, / Dein Sohn den Weg sich zum Olympus öffnen!“[329] Der Ruf der Ehre steht mit dem Ruf der Freundschaft in keinem Widerstreit, so dass beide Motivationen – und auch die verschieden akzentuierten Interpretationen – nebeneinander bestehen können.[330] Allerdings verweist Herkules zuerst auf die Freundschaft und ihre Priorität: „Allein hier ruft die Freundschaft mir! Ihr Ruf / Geht allem andern vor –“[331]. In dem folgenden Gespräch zwischen Admet und Herkules, die sich beide mehrfach als „Freund“ anreden, teilt Herkules seinen Entschluss mit, Alceste aus der Unterwelt zurückzuholen. Mit einer Abtrittsarie des Herkules schließt der dritte Aufzug, die Reprisenstrophe lautet: „Freund, zweifle nicht! / Was Herkules verspricht / Das wird er halten!“[332] Die Worte Freund und Freundschaft dominieren den gesamten dritten Aufzug; Herkules, der Halbgott, wird zum Menschen und Freund, der mitempfindet und mitleidet. Selbst in der Regieanweisung wird dieses noch betont: „Herkules nähert sich [...] mit dem Ausdruck der mitleidenden Freundschaft in seinen Blicken.“[333] Handelt Herkules bei Euripides, um sich für die erwiesene Gastfreundschaft zu revanchieren, so bildet bei Wieland die Freundschaft das Motiv für die Tat des Herkules. Das Singspiel erweist sich damit dem empfindsamen Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts verpflichtet.

326 Alceste, S. 42.

327 Alceste, S. 43.

328 Alceste, S. 44f.

329 Alceste, S. 45.

330 Manger weist mit Recht darauf hin, dass die Motivation des Herkules nicht nur in dem Text, sondern auch in der Musik zu finden ist. Der mitfühlende Herkules wird durch Worte und Musik gerührt und entschließt sich, Alceste zu retten (vgl. Klaus Manger: Theater als höfisches Gesamtkunstwerk. In: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2002, S. 54-74, hier: S. 62f.).

331 Alceste, S. 38.

332 Alceste, S. 50.

333 Alceste, S. 46.

4. Aufzug – der Triumph Anton Schweitzers:

Der vierte Aufzug ist handlungsarm. Parthenia und Admet geben sich ihrem Kummer hin, beide zerfließen in Tränen. „Tränen“ ist auch das meistgebrauchte Wort dieses Aktes, der ein typisches Beispiel für den mitfühlenden Kult der Empfindsamkeit ist. Doch gewährt dieser empfindsame Gefühlskult natürlich vielfach Gelegenheit, schöne Arien zu singen. Parthenia eröffnet den Akt mit Rezitativ und Arie – eine Da-Capo-Arie mit vielfältigen Koloraturen, in der das Thema „Freundschaft“ mit dem der „Tränen“ vereinigt wird. Bei dieser Arie handelt es sich um die längste Arie des gesamten Singspiels, dies liegt aber nicht an Wielands Text, der inklusive Wiederholungsstrophe nur elf, zumeist kurze Zeilen umfasst. Vielmehr sollte hier der Primadonna Weimars Gelegenheit gegeben werden, ihre Gesangskünste in einer virtuosen Bravourarie vorzuführen.

Während dieser vierte Aufzug in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung meist kritisiert wurde, fand seine musikalische Gestaltung die meiste Beachtung. Es zeichnet sich hier eine Diskrepanz in der Erwartungshaltung eines Lesers/Literaturwissenschaftlers und eines Zuhörers/Musikwissenschaftlers ab. Wieland selbst erkannte in seinen *Briefen über das neue Singspiel, Alceste* diesen Unterschied und das Unbehagen des Lesers: „Es ist wahr, zween ziemlich lange Monologen unmittelbar auf einander sind nicht in der Regel. Aber bedenken Sie – [...] daß meine Alceste ein Singspiel ist [...]! Die zwoote Scene dieses vierten Actes ist der Triumph meines Freundes S[chweitzer].“[334] Wieland steht mit dieser Einschätzung nicht allein da, schon Mozart äußerte sich anerkennend: „das beste [...] ist der anfang des Recitativ: O jugendzeit!“[335] Da diese zweite Szene schon mehrfach[336] musikalisch analysiert wurde, sollen im Folgenden nur die allgemeinen Charakteristika kurz zusammengefasst werden.

[334] Briefe über das neue Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 239. Hierzu sei eine repräsentative Einschätzung der Leistung Schweitzers aus musikwissenschaftlicher Perspektive zitiert: „Dabei sind ihm, beispielsweise in Admets visionärer Szene IV, 2 und in Alcestes letzter Arie in V, 7, großartige Würfe gelungen, aber im ganzen war er kein Reformator und bewegte sich in den bequem ausgetretenen Gleisen des traditionellen, d. h. des italienischen Operntyps“ (Anna Amalie Abert: Der Geschmackswandel auf der Opernbühne, am Alkestis-Stoff dargestellt. In: Die Musikforschung 6 (1953), S. 214-235, hier: S. 231).

[335] Mozart an seinen Vater, 18.12.1778 (Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Bd. II: 1777-1779. Kassel u. a. 1962, S. 523). Am 3.12.1777 hatte Mozart bereits gegenüber seinem Vater geäußert: „die alceste hat sehr gefallen, [...] freylich hat das viell beygetragen, weil es daß erste teütsche Singspiel war.“ (Ebd., S 161f.).

[336] Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 53; Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 245-249; Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele“, S. 57-67. Die Noten der Szene IV.2 sind bei Maurer (S. 53-115) vollständig und bei Geyer (S. 59-66) in Auszügen abgedruckt.

Admet tritt auf und beklagt den Verlust seiner glücklichen Jugendzeit, den Verlust Alcestens. Es handelt sich um ein großes Accompagnato-Rezitativ, das an den Stellen, an denen Wieland durch Gedankenstriche den brütenden, abgerissenen Gedankengang Admets markierte, durch viele Orchesterzwischenspiele kunstvoll durchbrochen wird. Admet imaginiert, wie Alceste an „Lethens Ufer" umherirrt, und warnt sie, aus Lethe zu trinken: „Koste nicht / Von ihrem Zaubertranke! Ziehe nicht mit ihm / Ein schreckliches Vergessen unsrer Liebe ein."[337] Die Szene mit Imagination der Unterwelt und der „Schatten" ist „eine jener Ombra-Szenen, die schon in der venetianischen Oper aufkommen und dann von Hasse, Jomelli und Traetta zu den ergreifenden Seelengemälden ausgestaltet worden sind [...]. Auch die für diese Szenen typische Tonart Es-Dur ist beibehalten."[338] Für Geyer gehört Admets Monolog zur „Kategorie der Wahnsinns- oder Visionsszenen"[339]:

> Als eigenständige musikalische Kleinszene ist die Überfahrt Alcestes im Nachen gestaltet [...] – ein seit dem Beginn der Oper faszinierendes Moment für jegliche operistische Gestaltung. [...] die Vorschrift ‚Allegro molto' verdeutlicht die eilige Überfahrt, die gebrochene Achtelbewegung versinnbildlicht die Wellenbewegung – ein altbewährtes Mittel für die Darstellung von Wasserfahrten. Musikalische Kennzeichen für die Vision der Todesfahrt sind also die Düsternis der Instrumentation und der Wellentopos.[340]

In Admets Rezitativ wird der „Nachen" erwähnt, den Alceste besteigt. Hier stellt sich ein intratextueller Bezug ein, denn Alceste hatte in ihrer ersten Arie ihr Leben mit einem Nachen verglichen. Nun fährt dieser Nachen Alceste in die Unterwelt und symbolisiert das Ende ihres Lebens – die Vorausdeutung scheint sich erfüllt zu haben. Das Rezitativ geht fast fließend in eine kurze, aus sechs Zeilen bestehende Arie über. Es handelt sich im Vergleich zur vorhergehenden Bravourarie der Parthenia um eine einfache Arie, die dafür aber sehr lyrisch und expressiv ist. Geyer interpretiert das sanft aushauchende – und eben nicht verzweifelnde – Ende der Arie als „beinahe offenen Schluß", der „seine dramaturgische Begründung innerhalb der Gesamtkonzeption, die immerhin eine Rückkehr der Alceste ermöglicht"[341], findet. Alcestes Tod ist also sowohl vom Text, der nur eine Hadesvision bringt, als auch von der Musik her noch nicht endgültig besiegelt.

Es ist auffällig, dass diese Szene in der Unterwelt zwar mit musikalischen Mitteln ausgemalt wird, sie aber nur in der Imagination stattfindet und nicht auf der Bühne dargestellt wird. Im Vergleich mit Euripides verwundert dies nicht, im Vergleich mit der Operntradition dagegen sehr. Unterweltszenen waren in Opern sehr beliebt, sie boten reiche Abwechslung in Figuren, Dekorationen,

337 Alceste, S. 55.

338 Maurer: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, S. 53.

339 Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele", S. 57.

340 Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele", S. 62.

341 Geyer: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele", S. 67.

Stimmung und Musik. Auch in Glucks *Alceste* gibt es selbstverständlich eine große Szene in der Unterwelt. Verschiedene, einander nicht ausschließende Begründungen sind möglich, warum sich Wieland und Schweitzer diese Gelegenheit einer bühnenwirksamen Unterweltszene entgehen ließen. Als erstes sei ein bühnenpraktisches Argument genannt: Dem Weimarer Theater standen keine weiteren Solisten und keine prächtigen Dekorationen zur Verfügung, um diese Szene entsprechend zu realisieren. Wieland hätte des Weiteren die Einheit des Orts[342] verletzen müssen, die im weiten Sinne – alle Szenen spielen innerhalb des Palastes – eingehalten wird. Schließlich kann man anführen, dass Wieland die bloß imaginierte Unterweltszene auch vorteilhaft nutzen konnte. Die Vision Admets ist ähnlich wie eine Mauerschau zu bewerten: Admet berichtet von dem, was er sieht bzw. imaginiert. Nicht die Handlung selbst wird vorgeführt, sie wird nur berichtet, und in diesen Bericht verwoben sind die Empfindungen, die sie bei Admet auslöst – d. h. die Figur und ihre Emotionen stehen im Mittelpunkt. Dies entspricht dem empfindsamen Konzept Wielands und Schweitzers, die in dieser Szene Admets Unglück und Empfindungen lyrisch ausmalen konnten.

In der letzten Szene des vierten Aktes treten die beiden Trauernden Admet und Parthenia gemeinsam auf und singen – eingerahmt von Rezitativen – das einzige Duett des Singspiels. Parthenia will Admet einen Trank reichen, der jeden Kummer vergessen macht. Admet lehnt dies aber ab: „Mein Gram ist meine Speise, mein Vergnügen, / Mein Labsal!“[343] Er will weder Alceste, sein ehemaliges Glück mit ihr noch sein jetziges Unglück vergessen und versinkt statt dessen in Selbstmitleid. Admet zeigt sich somit im vierten Akt – ähnlich wie in den vorhergehenden – nicht als Held, der alles Unglück standhaft erträgt, oder als vorbildlicher Herrscher, der sich seinen Pflichten als Regent widmet, sondern als schwacher Mann, der sich hemmungslos seinen Empfindungen hingibt und seinen Tod wünscht, um Alceste nachfolgen zu können. Parthenia vertritt als Gegenpart die Vernunft und ruft ihm seine Pflichten ins Gedächtnis – ähnlich wie die sterbende Alceste im zweiten Akt. Sie erinnert Admet daran, dass der Schmerz Alceste nicht wiederbringen kann. Am Ende des Duetts ermahnt sie ihn: „Wenn du in Gram dich selbst begräbest, / So starb Alcest umsonst für dich!“[344] Mit ihrer Ermahnung und dem Wort „Gram“ greift sie die Argumente Alcestes auf, die Admet im zweiten Aufzug an seine Pflichten gegenüber seinem Volk erinnert hatte: „O! laß nicht, mit dem Gram dich ihrer Liebe [der Liebe des Volkes], / Unwerth zu sehn, Alcestens Geist beschämt / Vor deinen Vätern sich verbergen müssen!“[345] Es ist bemerkenswert, dass die beiden Frauenfiguren im

[342] Wieland sagte selbst über seine *Alceste*, dass er „die Einheit des Orts, so viel nur immer möglich, beybehalten wollte“ (Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 51).

[343] Alceste, S. 57.

[344] Alceste, S. 59.

[345] Alceste, S. 27.

Stück durchgängig für eine rationale, tugend- und heldenhafte Bewältigung von Konflikten und Leid plädieren. Alceste beweist durch ihr Opfer, ihren Gang in die Unterwelt, dass dies nicht nur leere Worte sind – sie setzt ihre Worte auch in die Tat um und handelt gemäß ihrer Maximen. Admet dagegen gibt sich ausschließlich seinen Gefühlen hin und ist nicht in der Lage, die Situation zu bewältigen.

5. Aufzug – „je mehr Handlung also, je weniger Gesang“:

Admet entschließt sich endlich, Alceste ein Totenopfer darzubringen. Der vierte Akt leitet somit inhaltlich wie musikalisch in den fünften Akt über. In der ersten Szene finden wir Admet, Parthenia und ein „Chor von Hausgenossen des Admet“[346]. Hier tritt erstmals der Chor auf, der nur eine kleine Partie zu singen hat, die nicht weiter nach Stimmlagen unterteilt ist. In der zweiten Szene kommt dann der rückkehrende Herkules auf die Bühne, womit sich die Ereignisse fast überstürzen und die Auflösung nahe ist. Während der kurze vierte Akt, in dem nur die Gefühle zur Schau gestellt wurden, bei drei Szenen zwei Arien und ein Duett aufzuweisen hat, dominieren im langen, handlungsreichen fünften Akt nun die Rezitative. Wieland steht in einer musikalischen Traditionslinie, in der die Handlung vornehmlich in die Rezitative verbannt wurde; 1775 schreibt er programmatisch: „Handlung kann nicht gesungen, sie muß agirt werden; je mehr Handlung also, je weniger Gesang.“[347] Die von Wieland gewünschte und von Schweitzer realisierte Trennung von Handlung und Gesang kann exemplarisch an den beiden letzten Aufzügen aufgezeigt werden. Während der handlungsarme vierte Aufzug (acht Seiten Text) in der musikalischen Einspielung 24 Minuten dauert, umfasst der lange fünfte Aufzug (20 Seiten Text) den verhältnismäßig kurzen Zeitraum von 30 Minuten.[348] Der letzte Akt entwickelt seine Dynamik durch die eng verknüpfte Szenenfolge, bei der kein Ortswechsel vorkommt und niemals eine leere Bühne bleibt. Die Auftrittsfolgen sind kausal motiviert und ergeben eine abwechslungsreiche Kombination der vier Solisten und des Chors in den sieben Szenen.

Wieland lässt Herkules – ähnlich wie bei Euripides – nicht sofort verkünden, dass er Alceste gerettet hat. Stattdessen formuliert Herkules missverständlich, er „bringe den Ersatz. Die liebenswürdigste / Der Töchter Gräciens“[349]. Obwohl Wieland mit dem Schluß bei Euripides nicht einverstanden ist und kritisiert, „was kan abgeschmackter seyn, als der ewiglange Dialog zwischen Herkules und Admet, worinn jener seinem Freunde zumuthet, die verschleyerte Alceste

346 Alceste, S. 62.

347 Versuch über das Teutsche Singspiel, und einige dahin einschlagende Gegenstände. In: Der Teutsche Merkur 1775, III, S. 63-87, hier: S. 81.

348 Die Zeitangaben entstammen der CD: Anton Schweitzer/Christoph Martin Wieland: Alceste. Musikalische Leitung Stephan E. Wehr (Naxos Opera Classics).

349 Alceste, S. 69.

[...] bis zu seiner Wiederkunft aus Thracien in Verwahrung zu nehmen"[350], dichtet er selbst ein nur geringfügig kürzeres Zwiegespräch. Wieland sieht seinen Fehler („Herkules schwazt zuviel; der Zuschauer erkaltet"[351]) aber bald ein und revidiert seine soeben erst erschienene Textfassung, indem er bereits im Januarheft des *Teutschen Merkurs* einen Bearbeitungsvorschlag unterbreitet. Schweitzer vertont diese kürzere Version, die somit die in Weimar gespielte Bühnenfassung bildet.

Admet glaubt, Herkules wolle seine Treue auf die Probe stellen, und weist die andere Frau entrüstet zurück. Er besteht damit die Prüfung und lässt diese Frau nicht in sein Haus – im Gegensatz zur Gestaltung bei Euripides. Stattdessen kündigt er Herkules die Freundschaft auf und verlässt die Bühne. Die Aufklärung wird noch ein wenig hinausgezögert. In der fünften Szene tritt Alceste auf, und erst in der Schlussszene erscheint Admet wieder und kann seine verlorene Gattin glücklich in die Arme schließen. Alceste berichtet von ihrem Aufenthalt im Elysium. Dabei fällt auf, wie sich die Bezeichnung und der assoziierte Sprachgebrauch verändert hat. Während am Anfang des Dramas das Totenreich und seine Bewohner nur düster und bedrohlich beschrieben wurden („die furchtbarn Töchter des Erebus", „Götter der Hölle", „furchtbaren Schatten", (I.2); „Tartarus" (III.2)), ist nun am Ende ausschließlich von einem friedlichen und schönen Elysium („Elysiums schönster Hayn", „Elysiums Glück" (V.7)) die Rede. Die tugendhafte Alceste kam ins Elysium – ins Land der Seligen, der verstorbenen Frommen –, nicht in den Tartarus; sie erwies sich durch ihr Leben und ihre Aufopferung für den Gemahl als eine „schöne Seele", die sofort in den Kreis gleicher Seelen aufgenommen wurde: „Schon wandelt' ich / Im Chor der schönen Seelen"[352]. Doch trotz „Götterfrieden" findet sie „Ersatz für ein verlohrenes Elysium"[353] in den Armen Admets: „Ich hab Elysiums Glück empfunden! / Allein dem Augenblick, wo ich d i c h wiedergefunden, / Ist keine andre Wonne gleich."[354] Alceste findet ihr höchstes Glück in der Wiedervereinigung mit ihrem Gatten, Liebe und Ehe werden über alles gestellt. Am Schluss werden die beiden Motive Tugend und Freundschaft, die Herkules bewogen hatten, Alceste zu retten, nochmals explizit erwähnt und zusammengeführt. Alceste richtet folgende Worte an ihren Gemahl: „Den allvermögenden Belohnern / Der Tugend, mein Admet, – und deinem Freunde / Dank es mit mir!"[355] Sie verdankt ihre Rückkehr aus Elysium also dem Freunde und der Tugend, wobei hier nicht eindeutig ersichtlich ist, ob sich in diesem Fall Tugend auf Herkules, Alceste oder beide bezieht. Beide Figuren werden im Stück durchgehend als tugendhaft

[350] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 48f.

[351] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste, S. 61.

[352] Alceste, S. 85.

[353] Alceste, S. 82.

[354] Alceste, S. 86.

[355] Alceste, S. 82.

charakterisiert, so dass die Rettung Alcestes gleichermaßen ein Verdienst der heldenhaften Tat des Herkules wie auch eine Belohnung für die tugendhafte Selbstopferung der Alceste sein mag.

Das Stück endet mit den Freudentränen Admets und der glücklichen Wiedervereinigung der Ehegatten, in die der mitempfindende Freund einbezogen wird. Es ist ein empfindsamer, rührender Schluss im Familienkreise. Der Chor, der in der griechischen Tragödie eigentlich Repräsentant der Öffentlichkeit ist, ist hier nur ein kleiner Kreis der Hausgenossen. Er wiederholt auch lediglich die Worte Parthenias und bleibt im Hintergrund des Geschehens. Die politische Dimension des im Herrscherhaus spielenden Stücks wird am Schluss noch einmal kurz angedeutet und dabei sofort von Admet als unwichtig eingestuft. Admet wendet sich an Herkules: „O! Freund! wie kann ich dir vergelten? / Was ist ein Königreich? / Sind ganze Welten / Dem Werthe deiner Wohlthat gleich?“[356] Die wiedergefundene Gattin bedeutet ihm mehr als sein Königreich, Gefühle haben mehr Wert als jeder Besitz. Herkules antwortet ihm im gleichen Ton: „Ich bin belohnt an euern Freuden / Mein mitempfindend Herz zu weiden, / Ich bin der glücklichste von euch!“[357] Auch für Herkules ist das Glück der Freunde, das sein sympathetisches Herz nun genauso wie zuvor das Leid mitempfindet, mehr wert als jede mögliche materielle Belohnung. Die Werte Liebe, eheliche Treue, Opferbereitschaft, Freundschaft und Sympathie werden am Schluss alle nochmals benannt, nachdem zuvor ein dementsprechendes moralisches Handeln vorgeführt wurde. Wieland hat somit aus der griechischen Tragödie ein empfindsames Familiengemälde des 18. Jahrhunderts gemacht.

2.4.4. ‚Alceste‘ – die Erneuerung der deutschen Oper aus dem Geist der Antike und des 18. Jahrhunderts

Wieland und Schweitzer setzten sich programmatisch zum Ziel, eine neue deutsche Oper zu schaffen. Es handelt sich in diesem Fall nicht nur um eine retrospektive Zuschreibung, sondern um eine antizipierte, bewusst inszenierte Neuschöpfung. Schon die ersten zeitgenössischen Reaktionen zeigen, dass *Alceste* als deutsche Oper und nicht als herkömmliches Singspiel rezipiert wurde. Wieland war dabei derjenige, der diese Rezeption wirkungsmächtig steuerte. Zum einen wurde die sorgfältig vorbereitete Uraufführung in Weimar zum herausragenden Theaterereignis des Jahres stilisiert, zu dem etliche auswärtige Gäste[358] eingeladen wurden, die den Erfolg der *Alceste* und den Ruhm des Weimarer

[356] Alceste, S. 87.

[357] Alceste, S. 87.

[358] U. a. reiste Friedrich Nicolai, der mit der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* das wichtigste Rezensionsorgan der Zeit besaß, extra aus Berlin an, um *Alceste* in Weimar zu sehen. 1774 erschien eine positive Rezension in seiner Zeitschrift, in der die Neuartigkeit der *Alceste* betont wird: „Eine ernsthafte deutsche Oper hatte seit langen Jahren kein Dichter gewagt, [...] Herrn Wieland war es vorbehalten, dieselbe wiederherzustellen“ (Allgemeine deutsche Bibliothek 1774, 21. Bd., 1. Stück, S. 188).

Theaters verbreiten konnten und sollten. Zum anderen wurde *Alceste* bereits vor der Uraufführung zum weithin wahrgenommenen Medienereignis, da Wieland schon im ersten Heft des *Teutschen Merkurs* die Sonderstellung dieses Werks herausstrich: „Ein Singspiel, eine förmliche Oper, eine Alceste, in fünf (freylich sehr kurzen) Aufzügen, wie das regelmäßigste Trauerspiel!“[359] Damit hat Wieland auch selbst drei Gattungstraditionen benannt, die seine neue Oper mitgeprägt haben: Singspiel, Oper (insbesondere die Opera seria) und Trauerspiel.

Wieland bediente sich verschiedener Gattungselemente und schuf daraus eine neuartige Synthese. Im Folgenden sollen nur kurz die wichtigsten Elemente hervorgehoben werden, da bereits Krämer dies ausführlich dargelegt hat.[360] Wieland bearbeitete den Stoff einer antiken Tragödie und hielt sich an die im 18. Jahrhundert noch weitgehend vorherrschende Regelpoetik. Das Stück hat – wie von Horaz gefordert – fünf Akte, die drei Einheiten und die Ständeklausel werden beachtet, Sprache und Handlung sind dem hohen Personal angemessen, und die Handlung wird weder durch komische Episoden noch Figuren oder Reden unterbrochen. Es ist zwar ein sehr kurzes Trauerspiel mit einer einfachen Handlung (das durch die Vertonung allerdings an Länge zunimmt), aber nichtsdestotrotz hat Wieland eindeutig mit *Alceste* ein in formaler Hinsicht regelmäßiges Trauerspiel geschrieben. Die formalen und inhaltlichen Abweichungen, die im Vergleich zur antiken Tragödie zu bemerken sind, stehen in keinem Widerspruch zur gängigen Trauerspieltheorie und -praxis des 18. Jahrhunderts. Prolog und Chor waren im 18. Jahrhundert obsolet geworden, empfindsame und moralisch handelnde Figuren hatten – insbesondere im bürgerlichen Trauerspiel – die leidenschaftlichen und heroischen Herrscherfiguren weitgehend abgelöst.

Wieland hat *Alceste* den Untertitel „Singspiel“ gegeben. Damit folgte er dem gängigen Sprachgebrauch im 18. Jahrhundert, wonach jedes deutschsprachige musikalische Drama, d. h. jede deutschsprachige Oper, als „Singspiel“ bezeichnet wurde.[361] Die heute vorherrschende Begriffsverengung auf komische Singspiele mit gesprochenen Dialogen war damals noch nicht gebräuchlich. Allerdings hat Wieland sein Singspiel in bewusster Abgrenzung zu den anderen Singspielen seiner Zeit konzipiert. Die Singspiele Weißes und Hillers und deren Nachfolger weisen erhebliche Unterschiede auf: Zum einen gab es dort keine

359 Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 34.

360 Krämers umfassendem Vergleich der *Alceste* mit den drei Gattungstraditionen ist wenig hinzuzufügen, auch wenn meine Gesamteinschätzung nicht ganz mit der seinigen übereinstimmt (vgl. Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 209-236). Allerdings ist Krämers methodisches Vorgehen ein wenig ungewöhnlich, denn er beschreibt nur die Veränderungen, die Wieland gegenüber den drei Gattungstraditionen vorgenommen hat, aber nicht, was er jeweils übernommen hat. Demgegenüber sollen hier die Gemeinsamkeiten und Übereinstimmungen betont werden.

361 Vgl. hierzu übereinstimmend Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 12-14; Hans-Albrecht Koch: Das deutsche Singspiel. Stuttgart 1974, S. 13 und 24-28.

Rezitative (in Versen) und Arien, sondern gesprochene Dialoge (in Prosa) und Liedeinlagen; zum anderen spielten sie meist im ländlichen Milieu unter einfachen Leuten, wobei dementsprechend eine komische Handlung und einfache Sprache überwog. Im Gegensatz zu Krämer[362] sehe ich daher (fast) keine Traditionslinie zwischen diesen Singspielen und der *Alceste*. Neben diesen sächsischen Singspielen gab es allerdings noch eine kleine Gruppe andersartiger Singspiele, die m. E. für Wieland und Schweitzer eine größere Bedeutung hatten. Es handelt sich um die höfischen Singspiele, oftmals „dramatische Cantaten" oder „Vorspiele" genannt, die primär für festliche Anlässe geschrieben wurden.[363] Schweitzer hatte bereits vor der *Alceste* zwei „Vorspiele" Jacobis, *Elysium* und *Apollo unter den Hirten*, vertont, die von der Seylerschen Truppe in Hannover anlässlich der Geburtstage des englischen Königs und der Königin erstmals gespielt worden waren. Wieland und Schweitzer versuchten sich mit *Aurora* und *Die Wahl des Herkules* in Weimar ebenfalls in dieser Art von festlichem Singspiel. Mythologische, allegorische oder pastorale Sujets herrschten in diesen Werken vor; Figuren, Handlung und Sprache entsprachen dem gehobenen Anlass. *Alceste* als regelmäßiges Trauerspiel steht diesen Stücken wesentlich näher

[362] „Speziell am Weimarer Hof, dem Uraufführungsort der ‚Jagd', steht das Modell Weißes und Hillers am Beginn einer spezifischen lokalen Traditionslinie, die in den Jahren nach 1770 von Hofbediensteten wie Heermann, Musäus, Bertuch, Wieland und Goethe fortgesetzt werden wird." (Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 201). Wieland selbst hatte sich bereits 1770 von dieser Traditionslinie distanziert: „Weissens comische Opern sind artig; aber ich kan mir noch eine andre Art davon dencken, welche ein schöneres Ideal hätte [...]. Selbst in der Griechischen Mythologie, was für vortrefliche Sujets für kleine lyrische Dramata!" (Wieland an G. Jacobi, 22.2.1770, WBr 4, S. 94).

[363] Die sächsischen Singspiele wurden in der Forschung lange Zeit als spezifisch bürgerliche Gattung gesehen (vgl. z. B. Renate Schusky: Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert. Quellen und Zeugnisse zu Ästhetik und Rezeption. Bonn 1980; Thomas Koebner: Hofkritik im Singspiel. In: Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster. Heidelberg 1981, S. 11-25). Diese Einschätzung wurde inzwischen zu Recht relativiert (vgl. insbesondere Meyer: Das Musiktheater am Weimarer Hof bis zu Goethes Theaterdirektion 1791; Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert). Ohne diese Diskussion erneut aufrollen zu wollen, soll hier nur ergänzend angefügt werden, dass es eine kleine, bislang fast unbeachtet gebliebene Gruppe wirklich spezifisch höfischer Singspiele gab. Dabei ist natürlich genauso zu konzedieren, dass die höfischen Gelegenheitssingspiele nicht nur vom Hof goutiert wurden, sondern auch vom bürgerlichen Publikum – wie es ja auch vice versa für die sogenannten bürgerlichen Singspiele gilt. Bauman geht kurz auf diese Gelegenheitssingspiele/Vorspiele ein und sieht ebenfalls die Möglichkeit, diese als eigenständige Form einzustufen: „While there are good reasons to consider the Vorspiel and similar occasional pieces as a separate, specific genre, several of them achieved some degree of general popularity when stripped of their topical trappings and presented as one-act operas. Schweitzer's *Elysium* (Hannover, 1770) is the best example of this." (Bauman: North German Opera in the Age of Goethe, S. 13).

als den komischen Singspielen Weißes. Eine Gemeinsamkeit[364] zwischen allen Singspielen und der *Alceste* liegt in den – im Vergleich zur italienischen Oper – geringen Anforderungen an Sänger, Orchester und Ausstattung. Daraus lassen sich aber weniger Gattungstraditionen als vielmehr gemeinsame bühnenpraktische Erwägungen ableiten, denn beide waren für kleine deutsche Bühnen – an kleinen Höfen oder auf Wanderschaft – geschrieben. Wieland selbst hat nie eine Parallele zwischen den vorhergehenden Singspielen und seiner *Alceste* gesehen; er betonte vielmehr, dass „dies der erste Versuch in einer auf dem teutschen Theater ganz neuen Art ist“[365].

Die eingangs zitierte Formulierung: „ein Singspiel, eine förmliche Oper“ deutet durch die erläuternde und präzisierende Parenthese schon an, dass Wieland sein Werk nicht als Singspiel, sondern als Oper verstanden wissen wollte. Im weiteren Verlauf der *Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste* hebt er die Besonderheit und Novität hervor: „Eine Oper in deutscher Zunge, [...] von einem Deutschen gesezt, von Deutschen gesungen“[366]. Er benennt damit die Sonderstellung einer deutschen Oper, die – wenn auch mit weniger szenischem und personellem Aufwand – den Anspruch erhob, neben die an Deutschlands großen Höfen vorherrschende italienische Oper treten zu können. Als durchkomponiertes, ernstes Werk mit Ouvertüre, Rezitativen und Arien (meist Da-Capo-Arien wie in der Opera seria) gibt sich *Alceste* eindeutig als Oper zu erkennen. Wieland leistet einen Beitrag zu dem erst zu konstituierenden deutschen Nationaltheater, indem er nicht nur durch die deutsche Sprache, sondern durch die ausschließlich beteiligten deutschen Künstler – Dichter, Komponist und Sänger – auf allen Ebenen ein Zeichen für die Ebenbürtigkeit deutscher Kunst setzt. Nachdem die Hamburger Oper, die letzte Pflegestätte deutscher Opern, 1738 geschlossen worden war, wurden keine deutschen Opern mehr geschrieben und aufgeführt. Erst über die Wandertruppen und die neue Gattung des komischen Singspiels konnte sich langsam eine andere Art deutsches musikalisches Drama etablieren. Wielands und Schweitzers *Alceste* ist daher als wirklicher Neuanfang auf dem Weg zu einer deutschen Oper zu sehen.[367]

364 Krämer sieht das „Singspiel als empfindsame Leitgattung“ (S. 195ff.) und leitet daraus eine Vorbildfunktion für Wielands *Alceste* ab. Dem ist aber zu widersprechen, da die Empfindsamkeit keineswegs auf die Gattung des Singspiels beschränkt oder dort vorherrschend war. Zudem scheint mir die Art, wie Wieland Empfindungen darstellt und die mitempfindenden Zuschauer zu Tränen rühren will, wesentlich mehr am bürgerlichen Trauerspiel als am komischen Singspiel orientiert zu sein.

365 Theatralische Neuigkeit. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 306-308, hier: S. 307.

366 Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 35.

367 Krämer formuliert diesen Sachverhalt so: „‚Alceste’ war nach längerer Zeit das erste Werk, das die Lücke einer deutschen ‚ernsthaften’ Oper zu schließen behauptete, die gerade durch die Erfolge Weißes und Hillers im ‚komischen’ Genre spürbar geworden war.“ (Krämer: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert, S. 205).

Die Gattung der Oper wurde von deutschen Dichtern und Literaturkritikern im 18. Jahrhundert überwiegend mit Vorurteilen betrachtet. Die meisten Aufklärer – insbesondere auch Lessing und Klopstock – zeigten kein Interesse an der Oper; Wieland war der einzige bedeutende Dichter, der die Oper und Librettistik ernst nahm. Das Verdikt Gottscheds gegen die Oper wirkte noch jahrzehntelang nach. In seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* hatte Gottsched der Oper vor allem Verstöße gegen die Gesetze der Nachahmung und Wahrscheinlichkeit, die Nichtbeachtung der dramatischen Regeln und die verschwenderische Ausstattung vorgeworfen:

> Die Schaubühne mußte sich zum wenigsten in jeder Handlung ändern [...]. Es mußten viel Götter in allerhand Maschinen erscheinen: und sonderlich mußten die Arien dem Musikmeister viel Gelegenheit geben, seine Künste anzubringen. Dabey hub man fast alle Regeln der guten Trauer- und Lustspiele gänzlich auf. [...] Mit einem Worte, die Opera wurde ein ganz nagelneues Stück in der Poesie, davon sich bey den Alten wohl niemand hätte träumen lassen.[368]

Gottsched verdammt die sinnliche Oper, die keinen moralischen Endzweck habe, wortreich und ausführlich mit Zeugnissen anderer Operngegner. Für die vierte Auflage der *Critischen Dichtkunst* wurde der Abschnitt „Von Opern oder Singspielen“ noch um den Zusatz „Operetten oder Zwischenspielen“ und entsprechende Paragraphen erheblich vermehrt. Der Tenor der Aussagen bleibt gleich; Gottsched setzt sich nun zusätzlich mit den zeitgenössischen Zwischenspielen auseinander, wobei er in der Auflage von 1751 immerhin abschließend konzediert: „also geräth immer eins davon besser, als das andere, nachdem sich die Verfasser den Regeln nähern, die von den Alten in dramatischen und theatralischen Gedichten festgesetzet und beobachtet worden.“[369] Die Regeln der Alten sind das Maß aller Dinge für Gottsched und werden immer wieder als Gesetze und zum Vergleich herangezogen. Schon in der ersten Auflage hatte Gottsched angedeutet: „Man will gemeiniglich eine Oper eine musikalische Tragödie oder Komödie nennen. Allein umsonst. Sie könnte vieleicht so heißen; wenn sie nach den obigen Regeln der Alten eingerichtet wäre: aber man zeige mir doch solche Opern!“[370]

Wieland ist derjenige, der Gottscheds Forderungen erfüllt. Er schreibt eine musikalische Tragödie, die nach den Regeln der Alten eingerichtet ist. Sein programmatischer Ausruf – „eine förmliche Oper [...] wie das regelmäßigste Trauerspiel!“ [371] – betont ausdrücklich, dass *Alceste* den dramatischen Regeln entspricht. Dies ist keine Nebensächlichkeit, sondern eine Voraussetzung, um die

368 Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig 4. Aufl. 1751 [Nachdruck Darmstadt 1982], S. 738.

369 Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst, S. 755.

370 Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst, S. 743.

371 Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 34.

literarische Anerkennung und die Akzeptanz des Opernlibrettos innerhalb der Poetik zu erreichen. *Alceste* markiert einen Umbruch in der Musiktheater- und Literaturgeschichte. Wieland gelingt mit dieser Oper einerseits ein Bühnenerfolg, der den (Neu)Beginn der deutschen Oper auf deutschen Bühnen einleitet; andererseits wertet Wieland das Opernlibretto als regelmäßiges Trauerspiel auf und sorgt damit für die Hebung einer bislang vernachlässigten poetischen Gattung.

Dem praktischen Musterbeispiel der *Alceste* lässt Wieland außerdem noch die literaturkritische Reflexion folgen. In den *Briefen an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste* erläutert und verteidigt er sein neues Konzept einer deutschen Oper. Zwei Jahre später geht er in seiner theoretischen Verteidigung der Gattung sogar noch einen Schritt weiter:

> Das Singspiel in so fern es ein dramatisches Werk ist, hat alle wesentlichen Eigenschaften eines solchen mit allen andern Arten von Schauspielen, – und in so fern es der Tragödie der Alten, besonders der Euripidischen, näher kömmt als irgend eine andre moderne Gattung, – Endzweck und Mittel mit dieser letztern gemein.[372]

Das Singspiel – d. h. die neue, an den Regeln der Tragödie orientierte, deutsche Oper – ist inzwischen nicht nur eine gleichwertige dramatische Gattung neben anderen, sondern für Wieland sogar diejenige moderne Gattung, die der Tragödie der Alten am ehesten entspricht. Wieland kann hier sogar gegen Gottsched und mit Hilfe der antiken Poetik und Aufführungspraxis argumentieren, denn laut der *Poetik* des Aristoteles ist melopoiia (Gesang, Musik) einer der sechs notwendigen Bestandteile jeder Tragödie.[373] Im Folgenden spricht Wieland von der griechischen Tragödie, „welche, aller Wahrscheinlichkeit nach, selbst eine Art von Singspiel war“[374]. Die neue deutsche Oper wird also der antiken Tragödie gleichgestellt. Mit seiner Umformung der Euripideischen *Alceste* hat Wieland vorgeführt, wie eine antike Tragödie entsprechend der notwendigen Veränderungen, die „jeder Dichter dem Genius seiner Zeit darzubringen gezwungen ist“[375], in eine Oper des 18. Jahrhunderts transformiert wird. Wielands Einsatz als Dichter, Literaturkritiker und Literaturtheoretiker gilt also der Wiedergeburt der antiken Tragödie als regelmäßiger Oper[376], in der alle Künste vereinigt sind.

[372] Versuch über das Teutsche Singspiel, und einige dahin einschlagende Gegenstände. In: Der Teutsche Merkur 1775, III, S. 63-87, hier: S. 72.

[373] Vgl. Aristoteles: Poetik. Abschnitt 6 und 26.

[374] Versuch über das Teutsche Singspiel, und einige dahin einschlagende Gegenstände. In: Der Teutsche Merkur 1775, III, S. 63-87, hier: S. 72.

[375] Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 66.

[376] Der Gedanke, die Oper als modernes Äquivalent zur antiken Tragödie zu sehen, ist natürlich nicht neu, sondern stand schon am Anfang ihrer Entstehung Pate. Die Oper entwickelte jedoch eine Eigendynamik und eine eigenständige, theatralische Form, die sie bis zu Wielands Zeit immer weiter von der antiken Tragödie entfernte. Zu einer genauen Einordnung von Wielands theoretischem Programm im Kontext der kritischen Opern-

2.5. Ausblick – Wielands Singspieltheorie und Singspiele nach ‚Alceste'

Alceste mag zwar den Höhepunkt in Wielands Beschäftigung mit dem Singspiel markieren, aber nicht den Endpunkt. Im September 1773 folgte, wie gesehen, *Die Wahl des Herkules*, und Wieland plante außerdem eine von festlichen Anlässen unabhängige neue Oper zu schreiben. Die erste Nachricht davon findet sich bereits im Juli 1773 in einem Brief Heinses: „Wieland arbeitet an einer neuen Oper: Angelica e Meodoro betittelt."[377] Für diese Oper hatte Wieland diesmal *Orlando furioso* von Ariost als Vorlage gewählt und damit ein Sujet aus der Welt der Ritter. 1775 spricht er der Ritterzeit – unter ausdrücklicher Erwähnung Ariosts und Angelikas – dieselbe Eignung als Opernstoff zu wie der griechischen mythologischen Welt:

> Die Zeiten der irrenden Ritterschaft (aus welchen Ariost und Tasso den Stoff zu ihren herrlichen Gedichten, so wie einige italiänische und französische Opern-Dichter aus diesen den Stoff zu ihren Angeliken, Armiden, Alcinen, Bradamanten u. s. w. hergenommen haben) machen eigentlich keine besondere Epoche in der Geschichte der Menschheit aus; sie kommen in allen wesentlichen Stücken mit der heroischen Zeit der Alten völlig überein.[378]

Wieland wollte damit erneut einen ernsten, empfindsamen Stoff mit gutem Ausgang in einer abendfüllenden Oper gestalten und mit einem zweiten Beispiel demonstrieren, wie die neue deutsche Oper im Rückgriff auf heroische Zeiten und Sujets aussehen könnte. Diesmal sollte allerdings nicht Anton Schweitzer, sondern der Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf der Komponist sein. Wolf berichtet im Mai 1774 über die bereits fortgeschrittene Arbeit:

> Es war kurz vor Ostern, als dem Herrn Hofrath Wieland und mir der Gedanke einer großen Oper sybaritisch durch den Kopf fuhr, und wir hatten eben beide einen Act fertig, als am 6. huius Nachmittags um 1 Uhr das fürstliche Schloß allhier abbrante. Wie erschracken nicht der kaum geborne Held Medor und die eben, gleich der Venus, entsprossene Heldin Angelica (denn so sollte die Oper heißen) und wie geschwind eilte nicht die gescheuchte Muse mit Fittigen der Winde von uns![379]

Wolf bezeichnet das begonnene Werk sogar als große Oper und macht hiermit den Anspruch deutlich, ein Nachfolgewerk zu *Alceste* zu schreiben, das neben den italienischen Opern bestehen könnte. Doch der Brand des Weimarer Schlos-

diskussion im 18. Jahrhundert vgl. Gloria Flaherty: Opera in the Development of German Critical Thought. Princeton 1978.

377 Heinse an Klamer Schmidt, 7.7.1773. Zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 480.

378 Versuch über das Teutsche Singspiel, und einige dahin einschlagende Gegenstände. In: Der Teutsche Merkur 1775, III, S. 63-87, hier: S. 86.

379 Wolf an Knebel, 20.5.1774. Zitiert nach Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 504.

ses zerstörte dieses Vorhaben, die bereits begonnene Oper wurde nie vollendet.[380]

Die Tatsache, dass Wieland und Wolf die geplante Oper nicht fertigstellten – sei es für die weiterbestehende und in Gotha weiterspielende Seylersche Gesellschaft, eine andere Bühne Deutschlands oder für den Druck –, signalisiert die enge Verbundenheit mit und enge Abhängigkeit von Weimar. Beide Künstler waren am Weimarer Hof angestellt; ein Bühnenwerk für das Weimarer Theater zu schreiben, war nicht nur eine geduldete, sondern sogar gewünschte und geförderte Betätigung. Ein Werk zu schaffen, das in Weimar mangels Spielstätte nicht aufgeführt werden konnte, widersprach dagegen insbesondere den Aufgaben des Hofkapellmeisters, aber auch denen Wielands. Wielands energisches Engagement für das deutsche Theater und die deutsche Oper, das durch die Zusammenarbeit mit dem Theater und seinen Künstlern vor Ort geprägt und inspiriert war, erlitt durch die äußeren, unglücklichen Umstände einen empfindlichen Rückschlag. Die folgende Übersicht verdeutlicht Wielands intensive und überwiegende dichterische Beschäftigung mit dem Theater vom Sommer 1772 bis zum Theaterbrand im Mai 1774.

	Wielands Bühnenwerke und Schriften zum Singspiel bzw. Theater[381]
1772	Idris und Zenide
	Aurora
	Alceste
1773	Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste
	Briefe über das neue Singspiel, Alceste
	Theatralische Nachrichten. Weimar
	Alexander und Campaspe. Ein heroisches Pantomim-Ballet von Herrn Noverre
	Theatralische Neuigkeit
	Die Wahl des Herkules
	Ueber einige ältere teutsche Singspiele, welche den Nahmen Alceste führen
1774	[Angelika und Meodor]
1775	Das Urtheil des Midas. Ein komisches Singspiel
	Versuch über das Teutsche Singspiel […]
	Versuch über das teutsche Singspiel (Fortsetzung)
1777	Rosamund

380 Neben der geplanten Angelika-Oper finden sich in Wielands Handbuch von 1774 noch Aufzeichnungen (Personenverzeichnis und eine kurze Skizze des ersten Aufzugs) zu einem weiteren „Singspiel in drey Aufzügen“ mit dem Titel *Ismenia* (abgedruckt bei Beißner: Neue Wieland-Handschriften, S. 33f.).

381 Die aufgelisteten Werke und Schriften der Jahre 1773 und 1775 erschienen alle in Wielands Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*.

1778	La Philosophie endormie. Eine Conversation en Pot-Pourri
1779	Pandora. Ein Lustspiel[382]

Wieland schreibt in den Jahren 1772 und 1773 nicht nur mehrere Singspiele; er reflektiert über die Komposition seiner *Alceste*, über ältere Gestaltungen dieses Stoffs und berichtet in den theatralischen Artikeln ausführlich über die Weimarer Aufführung. Die Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* ist das Medium, durch das Wieland seine Vision eines musikalischen Theaters und seine Opernreform im deutschen Sprachraum wirksam verbreitet. Doch auch in der Zeitschrift schlägt sich der durch den Theaterbrand ausgelöste Bruch in Wielands Schaffen nieder: 1774 schreibt Wieland nichts über das Theater oder Singspiel. Mit dem Jahr 1775 setzt er seine Beschäftigung mit dem Singspiel fort, verlagert sie aber mangels praktischer Realisierungsmöglichkeiten in Weimar auf eine andere Ebene. Sein einaktiges Singspiel *Das Urtheil des Midas* wird nur gedruckt, nicht vertont und nicht aufgeführt. Im zweiten Halbjahr 1775 folgt dann eine ausführliche, abschließende Reflexion über das deutsche Singspiel als neue deutsche Oper, wobei sich Wieland nun auch mit der musiktheoretischen Seite der Gattung auseinandersetzt und sich insbesondere auf Algarottis *Saggio sopra l'opera in musica* stützt und Glucks Reformversuche lobt.[383] Mit seiner Singspieltheorie vollendet Wieland seinen Einsatz für ein neues musikalisches Theater, den er als Bühnendichter begonnen, als Theater- und Literaturkritiker fortgesetzt hatte und nun als Theoretiker grundiert.

Wieland gab aber währenddessen seine praktischen Theaterpläne nicht vollständig auf. Er äußert in seinen Briefen Verständnis dafür, dass ohne Spielstätte – und aus finanziellen Gründen – nach dem Schlossbrand die Existenz einer Schauspieltruppe in Weimar vorerst nicht möglich war. Doch schon im Herbst 1774 häufen sich die Äußerungen, in denen er den Wunsch nach einem neuen Theater in Weimar artikuliert. Eine Briefstelle illustriert die Theater- und Opernbegeisterung Wielands und deren engen Zusammenhang zu einem vom Hof geförderten Theater sehr deutlich:

382 *La Philosophie endormie* ist ein kleiner Schwank, den Wieland selbst als „nur halb" vollendet bezeichnet hat und der wohl nicht für die Aufführung gedacht war. *Pandora* dagegen wurde – wie man Briefäußerungen und einer Fußnote Wielands im *Teutschen Merkur* entnehmen kann – für das Weimarer Liebhabertheater entworfen. Wieland hatte damit wiederum für das derzeitige Theater vor Ort ein Werk geschrieben, allerdings wurde es dort nie aufgeführt.

383 Zu Wielands Singspieltheorie vgl. John D. Lindberg: Algarotti, Calsabigi und Wieland: ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Singspieltheorie Wielands. In: seminar 4 (1968), S. 17-25; Ulrich Mazurowicz: Wieland Singspieltheorie und ihr Niederschlag bei zeitgenössischen Komponisten. In: Jahrbuch für Opernforschung 1990, S. 25-42; Gabriele Busch-Salmen: Ein Singspiel, das der „Tragödie der Alten [...] näher kommt." Christoph Martin Wielands „Alceste". In: Das Spiel mit der Antike. Zwischen Antikensehnsucht und Alltagsrealität. Festschrift zum 85. Geburtstag von Rupprecht Düll. Hg. von Siegrid Düll u. a. Möhnesee 2000, S. 105-127, hier: S. 112ff.

> Bey allem dem vermuthe ich, daß ich und Schweizer das Verdienst haben werden, über kurz und lang dem teutschen Singspiel in irgend einem unsrer Fürsten einen Beschützer zu verschaffen, der sich's in den Kopf setze, Polyhymnien einen Tempel aufzubauen, worinn ihr teutsche Opfer gebracht werden. Ich hoffe unser Carl August soll dieser Fürst seyn; sollt' er aber diese Ehre verschmähen, so will ich, gleich den alten Troubadours, von Hof zu Hof so lange herumziehen, bis ich einen finde, der sie zu schätzen weiß.[384]

Leider erwies sich Carl August nicht als der erhoffte Fürst, um einem stehenden Theater mit deutschem musikalischem Repertoire eine Wirkungsstätte zu bauen und ein würdiges Nationaltheater zu etablieren. Weimar blieb zu Wielands großem Bedauern lange Jahre ohne professionelles Theater.

Wieland hatte die Hoffnung schon fast aufgegeben, da erhielt er aus Mannheim verschiedene Anträge. In Mannheim wurde verwirklicht, was sich Wieland für Weimar vergeblich gewünscht hatte. Kurfürst Carl Theodor schuf ein Hof- und Nationaltheater, auf dem auch die deutsche Oper ihren Platz haben sollte. Die Oberaufsicht hatte von Hompesch, der Wieland um Hilfe bei den Neuengagements bat: „Die Schauspieler werden von dem Churfürst bezahlt, und können sich eines festen Etablissements versichert halten. Wenn Sie mit dieser Versprechung die Madame Koch, von der Sie schreiben, für uns werben können"[385]. Das Mannheimer Theater versuchte außerdem, einen Dichter und Dramaturgen an sich zu binden. Lessing wurde zuerst angesprochen, reiste auch nach Mannheim, sagte aber ab. Die zweite Wahl für diesen Posten war schließlich Wieland. In einem Brief an Merck erwägt Wieland die Vor- und Nachteile eines Wechsels nach Mannheim:

> Gesezt aber auch, man wünschte mich zu haben, unter welcher Specie und quo titulo könnt' ich da seyn? Und welche zeitliche Vortheile könnten die Muße, Ruhe, Freyheit, Unabhängigkeit, Achtung Affection, etc. etc. die ich hier genieße, aufwiegen? [...] Wär' ich klug, wenn ich meine selige Ungebundenheit und das sacrosanto Far Niente, mit dem goldnen Recht, zu allem sagen zu können: Was gehts mich an? – gegen die Sclaverey, gegen den schwehren Dienst der Eitelkeit, zu M[annheim] vertauschte?[386]

Wieland entschied sich gegen eine Stellung am Theater in Mannheim und für Weimar, wo er ohne Aufgaben und Verpflichtungen seine Pension erhielt. Den ebenfalls erhaltenen Vorschlag, eine Oper für das dortige Theater zu schreiben, nahm er hingegen an.

Kurfürst Carl Theodor, der *Alceste* in den Jahren 1775 und 1776 in Schwetzingen und Mannheim hatte aufführen lassen und seine Opernbühne zunehmend

[384] Wieland an Steinauer, 21.9.1774, WBr 5, S. 298f. Diese Hoffnung formuliert Wieland auch in einem Brief an Gebler, 21.10.1774: „wenn wir einst unsern vortreflichen Karl August [...] den Musen einen neuen und hoffentlich dauerhaftern Tempel werden bauen sehen." (WBr 5, S. 305).

[385] Hompesch an Wieland, 10.9.1776, WBr 5, S. 550.

[386] Wieland an Merck, 16.4.1777, WBr 5, S. 607.

für Aufführungen in deutscher Sprache geöffnet hatte, wünschte sich ein neues Werk von Wieland und Schweitzer. Die Arbeit an *Rosamund* gestaltete sich aber schwierig. Wieland war mit seinem Text nicht recht zufrieden, Anton Schweitzer weilte nicht mehr vor Ort, sondern in Gotha, und kam mit der Komposition kaum nach. Die Mannheimer Theaterverhältnisse waren Wieland nur vom Hörensagen bekannt und unterschieden sich deutlich von denen in Weimar: Ein großes, hervorragendes Orchester, Chöre und ausgebildete Sänger, die dafür allerdings weniger gut agieren konnten, mussten in dieser Oper angemessen berücksichtigt werden.[387] Schweitzer reiste zur Einstudierung nach Mannheim, Wieland folgte im Dezember 1777, um die Proben und die Vorstellung zu sehen.[388] Doch unglückliche Umstände verhinderten die Uraufführung. Der bayrische Kurfürst verstarb, Landestrauer setzte ein, und Carl Theodor, als Nachfolger und zukünftiger Kurfürst von Pfalz-Bayern, zog schließlich mit seinem Hof und Theater nach München.

Das Angebot, erstmals eine Stellung am Theater anzutreten und aktiv in das Bühnengeschehen seiner Zeit einzugreifen, hatte Wieland aus verständlichen – persönlichen und finanziellen – Gründen im Jahr 1777 abgelehnt; eine weitere Oper zu dichten, erwog Wieland nach der sowohl künstlerisch als auch auf Grund der äußeren Umstände enttäuschenden Erfahrung mit *Rosamund* nicht mehr.

Wielands Beschäftigung mit dem Theater währte zwar nur wenige Jahre, war dafür aber sehr intensiv und fruchtbar. Er schuf mit *Alceste* ein Werk, das als erste durchkomponierte deutsche ernste Oper in die Geschichte einging. Mit Beginn seines Aufenthalts in Weimar – am Hofe Anna Amalias, die Musik und Theater schätzte und eine deutsche Schauspieltruppe unterhielt – war für Wieland das Engagement für die Bühne seiner Zeit, das Ballett und eine neue deutsche Oper zu seinem Hauptanliegen als Dichter geworden. Diese Zeiten waren unwiderruflich vorbei. Anna Amalia regierte nicht mehr, und es gab kein Theater mehr vor Ort, das als Anregung, Experimentierbühne und Bestätigung für den Dichter dienen konnte. Wielands dramatische Dichtung, Theorie und Kritik waren untrennbar mit theatralischer Anschauung verbunden und mussten deshalb mit dem Ende des Weimarer Theaters versiegen. An Gebler schreibt er beispielsweise: „Ich beklage sehr, daß ich Adelheid von Siegmar noch nicht ha-

[387] Zur Entstehung der *Rosamund* und zur musikwissenschaftlichen Einschätzung des Werks vgl. Siegfried Scheibe: Zur Entstehungsgeschichte von Wielands Singspiel ‚Rosamund'. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 97-119; Karl Traugott Goldbach: Anmerkungen zur Oper *Rosamunde* von Christoph Martin Wieland und Anton Schweitzer. In: Aufbrüche – Fluchtwege. Musik in Weimar um 1800. Hg. von Helen Geyer und Thomas Radecke. Köln u. a. 2003, S. 133-151.

[388] Eine ausführliche Darstellung der Kontakte Wielands nach Mannheim und seiner Mannheimreise findet sich in: Wilhelm Herrmann: Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater. Die Wanderbühnen im Mannheim des 18. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur Gründung des Nationaltheaters. Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 301-315.

be aufführen sehen; denn ohne dieß urtheile ich nicht gerne öffentlich von einem dramatischen Werke."[389] Wieland schrieb keine Lesedramen; er war ein Dramatiker, der für die Bühne seiner Zeit schrieb und insbesondere die musikalische, aber auch die szenische und schauspielerische Umsetzung mitberücksichtigte. Er schätzte die unmittelbare Wirkung, die man als Dichter auf der Bühne erzielen und miterleben konnte. Zusätzlich sah er das Theater als ein Medium, durch das man eine große Zahl Rezipienten – u. a. sogar Analphabeten – erreichen konnte; rückblickend sagte er über seine Tätigkeit als dramatischer Schriftsteller: „Denn wer kann in kürzerer Zeit auf ein größeres Publikum wirken, als der fleisig gespielte dramatische Dichter."[390] Das zweite publikumswirksame Medium der damaligen Zeit war die Zeitschrift. Ihr wandte sich Wieland ebenfalls schon zu Beginn seiner Weimarer Zeit zu, und er schuf mit dem *Teutschen Merkur* eine der weitverbreitetsten Zeitschriften der 70er Jahre. Im ersten Jahrgang dominierte hier die Beschäftigung mit dem Theater, so dass Wieland seine Vision eines neuen musikalischen Theaters auf zwei äußerst publikumswirksamen Wegen – durch Aufführungen auf der Bühne und durch die Zeitschrift – verbreiten konnte. Mit dem Jahr 1774 änderte sich auch langsam das Themenspektrum des *Teutschen Merkurs*, er wurde im Laufe der Zeit zu einer umfassenden Kulturzeitschrift – doch dies ist bereits das Thema des nächsten Kapitels.

389 Wieland an Gebler, 7.4.1775, WBr 5, S. 351.

390 Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, S. 213.

III. Wieland und der *Teutsche Merkur* in den Jahren 1773 bis 1784

1. Der Teutsche Merkur als erste deutsche Kulturzeitschrift

1773 gründete Wieland in Weimar seine erste Zeitschrift. *Der Teutsche Merkur*[1] bestand bis 1810 und war mit 38 Jahrgängen eine der langlebigsten Zeitschriften um 1800; mit einer Startauflage von 2.500, zu der zusätzlich noch ein Doppeldruck und ein Nachdruck[2] kamen, war er anfangs auch eine der meistverkauften.[3] Die Gründung der Zeitschrift verlief zeitgleich mit Wielands intensivem Einsatz für das Weimarer Theater. Auf beiden Feldern betrat Wieland mit der Übersiedlung nach Weimar Neuland. Zeitschriftenprojekt und Singspielreform liefen dabei nicht parallel nebeneinander her, sondern durchdrangen und ergänzten sich in den ersten Jahren. Durch sein Journal wurden Wielands Singspiele, die in Weimar praktisch erprobt wurden, sowie seine theoretischen Ansichten zu Singspiel, Oper und Ballett im gesamten deutschsprachigen Raum verbreitet. Während Wieland mit seinen Bühnenwerken in Weimar und andernorts viele Zuschauer erreichen konnte, bot die Zeitschrift ergänzend ein Organ, mit dem er auch seine Dichtungen und Ansichten an eine große Leserschaft vermitteln konnte. Wieland strebte nach seiner Übersiedlung nach Weimar also eine größtmögliche Wirkung auf allen Gebieten der Literatur und Kultur in der Öffentlichkeit an und erlangte eine medienwirksame Position wie kein anderer Dichter in den 70er Jahren.

Es gelang Wieland, mit dem *Teutschen Merkur*, ähnlich wie mit der *Alceste*, etwas Neuartiges in Deutschland zu etablieren. Die Zeitschrift orientierte sich – wie der Titel unmissverständlich zu erkennen gibt – zwar an dem französischen *Mercure de France*, sie entfernte sich aber in einigen Punkten von diesem Vor-

1 Im ersten Quartalsband lautet der Titel noch *Der Deutsche Merkur*. Das zweite Quartal weist teilweise die alte, teilweise die neue Schreibweise auf: Das Mai- und Juniheft 1773 firmieren unter „Der Deutsche Merkur“, das Aprilheft weist dagegen außen bereits die neue Schreibweise „Der Teutsche Merkur“ auf. Von Juli 1773 bis Dezember 1789 wird dieser Titel beibehalten, ab Januar 1790 erscheint die Zeitschrift als *Der Neue Teutsche Merkur*. Im Folgenden wird, da nur der Zeitraum bis 1784 untersucht wird, immer einheitlich von dem *Teutschen Merkur* gesprochen. Die Lektüre und Analyse basiert auf der Microfiche-Reproduktion des Harald Fischer Verlags, der die Originale der Staatsbibliothek zu Berlin und der Sächsischen Landesbibliothek Dresden zugrunde liegen.

2 William Kurrelmeyer: Doppeldrucke von Wielands *Deutschem Merkur*. In: Modern Language Notes 43 (1928), Heft 2, S. 91-94, hier: S. 91.

3 Die Zahl der Leser war mit Sicherheit noch wesentlich höher als die Zahl der verkauften Exemplare. Der *Teutsche Merkur* war insbesondere auch eine der meistverbreitetsten Zeitschriften in deutschen Lesegesellschaften (vgl. Irene Jentsch: Zur Geschichte des Zeitungslesens in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftlichen Formen des Zeitungslesens. Diss. Leipzig 1937, S. 50).

bild[4] und sorgte für eine Innovation des deutschen Zeitschriftenmarkts. Die Neuartigkeit des *Teutschen Merkurs* und seines Programms wurden bislang von etlichen Wissenschaftlern unter Hervorhebung verschiedener Charakteristika betont.

Robert Prutz stellte 1851 in seinen Artikeln *Zur Geschichte des deutschen Journalismus* die „Spaltung, welche zwischen Kritik und Production stattgefunden hatte,“[5] als journalistisches Grundproblem der 60er und beginnenden 70er Jahre heraus. Mit der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* war 1765 ein neues kritisches Journal entstanden, in dem Publikationen aus allen Gebieten des Wissens besprochen wurden. Eine parallele Erscheinung für die „productive Journalistik“[6] fehlte noch. *Der Teutsche Merkur* sollte nicht nur diese Lücke füllen, sondern sogar die Kritik ins Zeitschriftenkonzept integrieren:

> Auch dieses neue großartige, centralisirende Journal, das nun schon nicht mehr bloß Kritik und Production, sondern auch schon Kunst und Wissenschaft, Natur und Geschichte, Rechts- und Staatswissenschaft, kurzum den ganzen Umfang der damaligen so außerordentlich erweiterten Bildung zusammenfassen sollte, und zwar [...] zusammenfassen auf der Grundlage des herrschenden belletristischen Geschmacks, wurde beynahe gleichzeitig an zwei Orten unternommen [...]. Die erste dieser Zeitschriften war der Wieland'sche Merkur (1773).[7]

Hans Wahl, der 1914 die bis heute noch maßgebliche Monographie zum *Teutschen Merkur* geschrieben hat, sah diesen nicht nur als „Urbild einer von Jahr zu Jahr wachsenden neuen Gattung von Journalen“[8], sondern außerdem sogar als „das Urbild der bis auf den heutigen Tag gültigen allgemeinen literarischen Zeitschrift“[9]. Die Leistung Wielands bestand seiner Meinung nach darin, ein bestehendes französisches Modell zu modifizieren und den deutschen Verhältnissen erfolgreich anzupassen:

> War auch in Deutschland der ‚Mercure de France' und seine Einrichtung nicht unbekannt, so muß man es doch Wieland zum Verdienst anrechnen, daß er den engen Rahmen der Rezensionszeitschrift sprengte, daß er in der Geschichte des Journalismus den entscheidenden Schritt von der Belehrung zur Lektüre, von der Gelehrsamkeit zur Un-

4 Eine Gegenüberstellung der Rubriken des *Teutschen Merkurs* mit denen des *Mercure de France* findet sich bei Hans Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur. Ein Beitrag zur Geschichte des Journalismus im 18. Jahrhundert. Berlin 1914 [Reprint 1967], S. 41f.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass Wahl in seinem Titel der Zeitschrift das Genitiv-„s“ verweigerte. Wieland hat aber bis auf wenige Ausnahmen immer „des Teutschen Merkurs“ geschrieben, ich schließe mich in dieser Arbeit der Wielandschen Schreibweise an.

5 Robert Prutz: Zur Geschichte des deutschen Journalismus. Zweiter Artikel. In: Deutsches Museum Bd. 1, 1851, S. 409-435, hier: S. 409.

6 Ebd.

7 Prutz: Zur Geschichte des deutschen Journalismus, S. 411.

8 Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 47.

9 Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 42.

terhaltung und Bildung tat, indem er diesen lebensfähigen Typus über den Rhein holte und, wie schon die Nachahmungen und Verbesserungen der folgenden Jahrzehnte zeigen, mit dem Merkur den Prototyp für die neue, das Bedürfnis der gebildeten Allgemeinheit befriedigende Zeitschrift schuf.[10]

Wahl erkannte des Weiteren, dass das Programm des *Teutschen Merkurs* eine enorme „Mannigfaltigkeit der Zusammensetzung" bot und einen „bisher noch nie so weit und allgemein gefaßten Leserkreis"[11] ansprach.

Hocks und Schmidt bezeichneten 1975 den *Teutschen Merkur* als „neue[n] Zeitschriftentyp, der zum erstenmal eine möglichst breite Vielfältigkeit der Themen und literarischen Formen an den Journalleser heranträgt. Poetische Artikel [...] stehen hier neben Rezensionen, philosophischen und popularwissenschaftlichen Abhandlungen, politischen Aufsätzen, Reiseberichten und Biographien."[12]

Dem *Teutschen Merkur* wurde mit diesen Aussagen einstimmig zuerkannt, Prototyp und Vorbild für eine neue Art von Zeitschrift in Deutschland gewesen zu sein, die den journalistischen Markt in der Folgezeit maßgeblich prägte. Zwei Merkmale, die erst in ihrer Kombination die Einmaligkeit des Journals ausmachten, lassen sich bestimmen: Zum einen vereinigt der *Teutsche Merkur* die oftmals getrennten Bereiche der Kritik und der literarischen oder wissenschaftlichen Originalbeiträge. Dabei zeigt er eine bislang nicht gekannte Breite in der Gattungspalette: Es gibt Rezensionen unterschiedlichen Umfangs und unterschiedlicher Art, daneben erscheinen Abhandlungen, (Leser)Briefe, Reiseberichte oder Nachrichten u. a. m. Der poetische Teil besteht nicht nur aus Gedichten, sondern auch aus Balletten, Singspielen, Dramen, Erzählungen, Versepen und den neuen Fortsetzungsromanen. Zum anderen entspricht dieser Gattungs- und Formenvielfalt ein ebenso großes Themenspektrum, in dem nicht nur die Literatur und die schönen Künste, sondern auch Philosophie, Geschichte, Politik, Mineralogie u. v. m. vertreten sind.[13] Dieses Themenspektrum, das prin-

[10] Ebd.

[11] Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 46f.

[12] Paul Hocks und Peter Schmidt: Literarische und politische Zeitschriften 1789 bis 1805. Von der politischen Revolution zur Literaturrevolution. Stuttgart 1975, S. 13.

[13] Diese Haltung, Vielfältigkeit und Offenheit zu befördern, erstreckt sich über Gattungen und Fächer hinaus auch auf die europäischen Länder, die mit ihren künstlerischen Leistungen, ihrer Geschichte und Politik, aber auch durch etliche Reiseberichte, die ein Bild der gesamten Kultur des jeweiligen Landes zu vermitteln suchen, im *Teutschen Merkur* immer wieder vertreten sind. Diese Offenheit gegenüber allen europäischen Kulturleistungen unterscheidet den *Teutschen Merkur* von manchen mehr national ausgerichteten Journalen – so u. a. von dem *Deutschen Museum*. Zu einem differenzierten Vergleich des *Teutschen Merkurs* mit seinem größten Konkurrenten, dem 1776 gegründeten *Deutschen Museum*, vgl. Jutta Heinz: „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen". Programmatik, Themen und kulturpolitische Positionen des *Teutschen Merkur* und des *Deutschen Museum* im Vergleich. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 108-130.

zipiell alle Fächer der damaligen Wissenschaften einschließt, findet sich beispielsweise auch in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek*, allerdings sind in diesem umfassenden Rezensionsorgan ausschließlich Kritiken zu finden. Die zuvor erwähnte Mischung aus Rezensionen, Abhandlungen und kleinen poetischen Beiträgen dagegen weisen schon – wenn auch in eingeschränkter Form – Fachjournale wie die *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* auf, doch behandelt beispielsweise diese Zeitschrift entsprechend ihres Titels nur die schönen Künste und enthält daher keine Beiträge aus der Geschichte, Tagespolitik oder den Naturwissenschaften. Erst die einzigartige Kombination des umfassenden Themen- und Gattungsspektrums sorgte dafür, dass sich der *Teutsche Merkur* von den anderen Zeitschriften abhob und erfolgreich verkaufte.

Viele der bisherigen Forscher wussten dieses Phänomen aber nicht mit Hilfe eines neuen Begriffs zu beschreiben. Die Einordnung der Zeitschrift variierte zwischen den Polen von literarischer über literarisch-kultureller bis hin zu kulturpolitischer Zeitschrift.[14] Des Weiteren wurde der *Teutsche Merkur* gelegentlich als „Nationaljournal“[15] bezeichnet, wobei dieser Terminus aber wenig über Form und Inhalt der Zeitschrift sagt, denn es gibt ebenso literarische wie politische Nationaljournale. Im Folgenden soll für den *Teutschen Merkur* als neuartigem Phänomen auf dem deutschen Zeitschriftenmarkt ein moderner Begriff

14 An dieser Stelle sei nur für jeden Begriff ein prominentes Beispiel angeführt. Kirchner handelte in seinem Standardwerk den *Teutschen Merkur* unter der Sammelüberschrift „Literarische und Unterhaltungszeitschriften“ ab (Joachim Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil I: Von den Anfängen bis zum Zeitalter der Romantik, Wiesbaden 2. Aufl. 1958, S. 180). McCarthy ordnete den *Teutschen Merkur* als literarisch-kulturelle Zeitschrift ein (John A. McCarthy: Literarisch-kulturelle Zeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800. Hg. von Ernst Fischer u. a. München 1999, S. 176-190). Haacke dagegen sah Wielands *Teutschen Merkur* als „frühe Verkörperung des Ideal-Typus der kulturpolitischen Zeitschrift“ (Wilmont Haacke: Die Zeitschrift – Schrift der Zeit, Essen 1961, S. 92).

15 Es ist bezeichnend, dass Haacke in Zeiten des Nationalsozialismus den *Teutschen Merkur* als Idealtypus des „Nationaljournals“ pries (Wilmont Haacke: Idee und Verwirklichung des National-Journals in Deutschland. In: Zeitungswissenschaften 17 (1942), Heft 11/12, S. 572-592), während er 1961 den Begriff zurücknahm, um nun den *Teutschen Merkur* als Idealtypus der kulturpolitischen Zeitschrift zu charakterisieren. Wilke bezeichnete 1978 in Anschluss an Prutz den *Merkur* wiederum als „Nationaljournal“, und zwar als „das erste und bekannteste Beispiel dieses Zeitschriftentyps“ (Jürgen Wilke: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688-1789). Stuttgart 1978, S. 133). Den jüngsten Versuch, den *Teutschen Merkur* als Nationaljournal einzuordnen, unternahm Hans-Peter Nowitzki: Der „menschenfreundliche Cosmopolit“ und sein „National-Journal“. Wielands *Merkur*-Konzeption. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 68-107. Letztendlich schließen sich die Einordnungen des *Teutschen Merkurs* als Nationaljournal oder als Kulturzeitschrift nicht aus, da sie auf jeweils andere Merkmale abzielen.

vorgeschlagen werden: nämlich „Kulturzeitschrift".[16] Dieser Begriff bezeichnet eine in der heutigen Zeitschriftenforschung etablierte, wenn auch nur vage definierte Gattung. Alphons Silbermann bestimmte in seinem Aufsatz *Die Kulturzeitschrift als Literatur* Kulturzeitschriften als „periodische Publikationen, deren geistige Einheitlichkeit sich aus ihrem Programm ergibt, wobei das Programm, nämlich Kultur [...] für den Inhalt jedes einzelnen Heftes maßgebend sein soll"[17]. Silbermann fügte eine chronologische Auflistung derjenigen Zeitschriften an, die er als Kulturzeitschriften einstuft. Die früheste ist Wielands *Teutscher Merkur*. Unter Kultur versteht Silbermann, wie aus seinen weiteren Ausführungen hervorgeht, allerdings in erster Linie die Künste. Ich möchte hier – analog zum weiten Kulturbegriff Wielands und der Spätaufklärung[18] – alle Bereiche des menschlichen Wissens unter Kultur fassen, die somit auch alle – wenn auch nicht regelmäßig oder in gleichem Maße – in einer Kulturzeitschrift berücksichtigt werden sollten.

Bei anderen Forschern fiel gelegentlich schon der Begriff „Kultur" im Zusammenhang mit dem *Teutschen Merkur*. Bereits Sengle hatte 1949 darauf hingewiesen, dass aus Wielands Journal „grundsätzlich kein Kulturgebiet ausgeschlossen"[19] war. Hans-Georg Werner hob bei seiner Verwendung des Kulturbegriffs zusätzlich zur thematischen Bandbreite der Zeitschrift noch Wielands Intention hervor, Kulturleistungen zu verbreiten und die deutsche Kultur auf europäisches Niveau zu heben:

> Wieland hat seine Zeitschrift als Element und Instrument moderner europäischer Kultur begründet. [...] Entsprechend seinem Geselligkeitsideal [...] sollte der ‚Merkur' die Entwicklung einer deutschen Literatur europäisch-zivilisatorischen Charakters befördern, in der also das National-Charakteristische hinter dem Kulturell-Idealen zurücktritt.[20]

Während sich fast alle Forscher darüber einig sind, dass Wielands Zeitschrift von ihrer Programmatik und ihrem Ansatz her als neuartig und wegweisend für die Zeitschriftenkultur Deutschlands anzusehen ist, findet die konkrete Ausführung in den verschiedenen Jahrgängen deutlich weniger Anerkennung. Die Forschung schließt sich mit dieser Einschätzung eng an die zeitgenössische Re-

16 Die Einordnung des *Teutschen Merkurs* als Kulturzeitschrift erfolgte bereits in folgendem Aufsatz: Andrea Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift. Die ersten Jahrgänge von Wielands *Teutschem Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 11-36.

17 Alphons Silbermann: Die Kulturzeitschrift als Literatur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 10 (1985), S. 94-112, hier: S. 94.

18 Zu Wielands Kulturbegriff vgl. Karl-Heinz Kausch: Das Kulturproblem bei Wieland. Würzburg 2001 [Erstdruck 1954].

19 Sengle: Wieland, S. 412.

20 Hans-Georg Werner: Literatur für die „policirte" Gesellschaft. Über Wielands Konzept bei der Herausgabe der ersten Jahrgänge des „Teutschen Merkur". In: Wieland-Kolloquium Halberstadt 1983. Hg. von Thomas Höhle. Halle 1985, S. 61-84, hier: S. 69.

zeption an, die das Konzept des *Teutschen Merkurs* ebenfalls allgemein begrüßte, die mangelhafte Durchführung aber oft kritisierte. Dabei hat die historische Zeitschriftenforschung den *Teutschen Merkur* noch mehr gewürdigt als die Germanistik, die ihn im Vergleich zu Wielands dichterischen Werken meist als minderwertig einstufte und dementsprechend vernachlässigte. Der Zeitschriftenforscher Haacke untersuchte z. B. die „kulturpolitische“ Zeitschrift, die er als „Typus der gehaltvollen Zeitschrift“ definierte, „die aus dem Anspruch auf politische und kulturelle Meinungsbildung gestaltet wird.“[21] Als Idealtypus dieser Art stufte er dann den *Teutschen Merkur* ein. Haacke hob dabei folgende Eigenarten des *Teutschen Merkurs* hervor: „Seine Hefte sind deutlich als Teile eines einheitlich geleiteten Ganzen erkennbar. Um diese Einheitlichkeit zu erreichen, redigierte, kommentierte und umrahmte Wieland die eingehenden Manuskripte [...] im gleichsam wielandischen ‚Teutschen Merkur'-Ton“[22].

Auch im Folgenden soll die Zeitschrift als Ganzes, als Werk, betrachtet werden, denn eine Kulturzeitschrift ist erst in der Summe ihrer Einzelteile als eine solche zu erkennen. Der verantwortliche „Autor“ dieses Werks ist der Herausgeber. Wieland – bis 1783 alleiniger Herausgeber – war nicht nur Hauptbeiträger seines Journals, sondern auch lange Jahre allein verantwortlich für Auswahl, Redaktion, Anordnung und Kommentar der eingesandten Artikel. Der *Teutsche Merkur* ist daher mit großem Recht – mehr als viele andere Journale der Epoche – als das Werk seines Herausgebers, als das Werk Wielands, zu bezeichnen. Wenn man die Einordnung der Zeitschrift als Werk ernst nimmt, kann eine Untersuchung nicht auf die Interpretation der programmatischen Äußerungen beschränkt werden, sondern muß vor allem die Analyse des tatsächlich Ausgeführten vornehmen. Eine positive oder negative Bewertung der Zeitschrift und der Leistungen Wielands wird dabei nicht angestrebt. Anders als in der bisherigen Forschung sollen die Realisation, die Zeitschriftenpraxis und das enge Beziehungsgeflecht zwischen einzelnen Artikeln untersucht werden. Der Fokus dieser weitergehenden Betrachtung soll deshalb nicht auf einzelne herausragende Beiträge bedeutender Autoren gelegt werden, sondern auf die Gesamtheit aller Beiträge. Die einzige Möglichkeit, dieses ansatzweise leisten zu können, bietet eine quantitative Zeitschriftenanalyse mit Hilfe einer Datenbank. Die quantitative Gesamtuntersuchung soll durch exemplarische Betrachtungen einzelner Beiträger, einzelner Fächer und einzelner Gattungen ergänzt und verständlich gemacht werden. Um aber vor einer – vielleicht zu abstrakten quantitativen – Gesamtanalyse erst einmal die Zeitschrift plastisch vor Augen zu führen,

[21] Haacke: Die Zeitschrift – Schrift der Zeit, S. 90.

[22] Haacke: Die Zeitschrift – Schrift der Zeit, S. 93. Es ist auffällig, dass ein Zeitschriftenforscher die Kommentare des Herausgebers Wieland positiv bewertet, während diese vor allem in der germanistischen Forschung meist als Zusätze und Widersprüche zum Haupttext des Beiträgers negativ beurteilt werden. Haacke geht davon aus, dass die Zeitschrift das Werk (des Herausgebers) ist, während die Germanisten – dem unterschiedlichen Werkbegriff entsprechend – nur die herausragenden literarischen Beiträge als Werke betrachten und demgemäß Herausgeberzusätze als störend einstufen.

sollen zu Beginn die Gründung des *Teutschen Merkurs* erläutert und anhand des ersten Jahrgangs die Kriterien und Möglichkeiten der quantitativen Auswertung vorgestellt werden. Dabei soll der Jahrgang 1773 auch ausführlich beschrieben werden.

1.1. Die Gründung des *Teutschen Merkurs*

Im Jahr 1772 stand Wieland in regem Briefverkehr mit Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Johann Georg Jacobi und Friedrich Heinrich Jacobi. Aus der Freundschaft der Dichter heraus erwuchs der Wunsch, nicht nur einen gemeinsamen Briefwechsel zu unterhalten, sondern auch ein gemeinsames literarisches Projekt durchzuführen. Im Mai und Juni 1772 begrüßte Wieland Gleims „Project uns und unsre Freunde von den Buchhändlern unabhängig zu machen“[23], und er schlug den Jacobis vor, „eine gemeinschaftliche Buchhandlung“[24] zu gründen. Der große Plan einer eigenen Buchhandlung wurde zwar nicht verwirklicht, aber daraus entstand der Gedanke, zumindest eine eigene Zeitschrift im Selbstverlag herauszugeben.[25] Die Gründung des *Teutschen Merkurs* ist somit auch eine finanzielle Kalkulation gewesen und ein Schritt der befreundeten Dichter in Richtung eigenverantwortlicher Selbstvermarktung und eines nur vom Lesepublikum abhängigen Schriftstellertums. Wielands überarbeiteter Roman *Geschichte des Agathon* sollte ebenfalls im Selbstverlag herausgegeben werden, dies Projekt scheiterte aber. Eine Zeitschrift, als regelmäßig erscheinendes Periodikum, das größtenteils an dieselben Abonnenten verschickt wurde, konnte dagegen leichter von einer Einzelperson – mit Hilfe von ‚Kollekteurs' – distribuiert werden. Der Selbstverlag des *Teutschen Merkurs* erwies sich bald als ein so großer finanzieller und verlegerischer Erfolg und als so aufwendig, dass Wieland dringend Unterstützung benötigte und in dem jungen Friedrich Justin Bertuch[26] auch fand.

Die erste konkrete Erwähnung der neuen Zeitschrift findet sich in einem Brief Friedrich Heinrich Jacobis an Wieland vom 10. August 1772: „Das Jour-

23 Wieland an Gleim, 14.5.1772, WBr 4, S. 505.

24 Wieland an F. H. Jacobi, 19.6.1772, WBr 4, S. 538.

25 Die Selbstverlagsidee hat Seifert ausführlich erläutert, vgl. Siegfried Seifert: „Mein mercurialisches Fabrikwesen“. Die Anfänge des *Teutschen Merkur* und die Selbstverlagsidee. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 37-50.

26 Zu Bertuch, unter Berücksichtigung seiner Mitarbeit am *Teutschen Merkur*, sind in jüngster Zeit verschiedene Arbeiten erschienen, auf die hier verwiesen werden kann: Thomas C. Starnes: Bertuch und der Teutsche Merkur. In: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000, S. 465-479; Katharina Middell: „Die Bertuchs müssen in dieser Welt doch überall Glück haben“. Der Verleger Friedrich Justin Bertuch und sein Landes-Industrie-Comptoir um 1800. Leipzig 2002, S. 38-43; Werner Greiling: Presse und Öffentlichkeit in Thüringen. Mediale Verdichtung und kommunikative Vernetzung im 18. und 19. Jahrhundert. Köln u. a. 2003, S. 438-449.

nal, wovon ich Ihnen von Coblenz aus schrieb, müßte ein Ding seyn wie der Mercure de France. Wir müßten es so schreiben, daß es nicht für Gelehrte allein, sondern auch für Damen, Edelleute u. d. m. interessant würde."[27] In dieser kurzen Bemerkung sind bereits aussagekräftige Charakteristika des *Teutschen Merkurs* zu entdecken: Der erfolgreiche französische *Mercure de France* wird ebenso angesprochen wie der anvisierte Leserkreis, der neben den Gelehrten vor allem Leserinnen und Adlige umfassen sollte. Beide Intentionen lassen sich insbesondere an den ersten Heften des *Teutschen Merkurs* deutlich nachweisen. Wieland bekannte sich auch öffentlich zu dem französischen Vorbild und schrieb gleich einleitend in seiner *Nachricht an das Publikum*, in der er die projektierte Zeitschrift vorstellte: „Diese Benennung [...] verspricht eine dem Mercure de France ähnliche Gestalt und Einrichtung, und (die Rätsel und Logogryphen augenommen) wird man würklich den Plan dieses beliebten französischen Journals bey dem deutschen Merkur zum Grunde legen."[28]

Es ist Jacobis Idee gewesen, einen deutschen *Merkur* ins Leben zu rufen, die Realisation sollte gemeinsam erfolgen – wie das „wir" in dem oben zitierten Brief belegt. Wieland war wohl von dem Zeitschriftenplan begeistert, denn Jacobi schreibt im folgenden Brief: „Es gereicht mir zur großen Freude, daß mein vorgeschlagenes neues Journal Ihren vollkommenen Beifall hat."[29] Offenbar hat sich Wieland Jacobis Plan innerhalb kürzester Zeit zu eigen gemacht, so dass er sofort als alleiniger Herausgeber auftritt.[30] Bereits in Wielands ersten überlieferten Äußerungen zum Zeitschriftenprojekt ist keine Rede mehr von einer gemeinsamen Unternehmung, er spricht ausschließlich von seiner eigenen Person. An Ring schreibt er am 12. September 1772: „In kurzem werde ich Ihnen ein avertissement wegen eines Deutschen Merkurs, den ich entreprennire, übersenden."[31] An Riedel meldet er ebenso: „Ich bin entschlossen eine Art von Journal zu entrepreniren, welches quo ad formam einige Ähnlichkeit mit dem Mercure de france haben soll."[32] Wieland gibt also selbst gegenüber guten Freunden nicht zu erkennen, dass es sich um eine Idee Jacobis für ein Gemeinschaftsprojekt handelte, er spricht ausschließlich in der Ich-Form und erwähnt höchstens – ohne nähere Erläuterung oder Namensnennung – „einige ordentliche Mitarbeiter"[33]. Der erste Band des *Teutschen Merkurs* wird dementspre-

[27] F. H. Jacobi an Wieland, 10.8.1772, WBr 4, S. 599.

[28] Nachricht an das Publikum. In: Akademie Ausgabe. Bd. 21. S. 1.

[29] F. H. Jacobi an Wieland, 20.8.1772, WBr 4, S. 609.

[30] Bislang hat diese merkwürdige Machtübernahme Wielands nur McCarthy scharfsichtig benannt: „Although Jacobi speaks of ‚mein vorgeschlagenes Journal', Wieland was in complete control within a couple of weeks." (John A. McCarthy: The Poet as Journalist and Essayist. Ch. M. Wieland. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 12 (1980), Heft 1, S. 104-138, hier: S. 128).

[31] Wieland an Ring, 12.9.1772, WBr 4, S. 627.

[32] Wieland an Riedel, 17.9.1772, WBr 4, S. 633.

[33] Ebd.

chend auch durch eine Vorrede eröffnet, die Wieland allein konzipiert und geschrieben hat und in der er sich als alleiniger Herausgeber der neuen Zeitschrift dem Publikum präsentiert.

Friedrich und Georg Jacobi hatten – soweit dies aus den überlieferten Briefen ersichtlich ist – nichts dagegen, dass sich Wieland allein an die Spitze des Unternehmens stellte und das Journal unter seinem Namen auf den Markt brachte.[34] Sie waren im ersten Jahr die fleißigsten Mitarbeiter, so dass der *Teutsche Merkur* Anfang des Jahres 1773 – zwar vielleicht nicht auf den ersten Blick für alle Leser ersichtlich, da einige Beiträge der Brüder nur mit Kürzeln gekennzeichnet waren – insgesamt den Eindruck eines Freundschaftsjournals vermittelte, das Wieland mit den Jacobis und Gleim unternahm, um ihre gemeinsame literarische Position hierdurch zu stärken.

Die Entscheidung, den *Teutschen Merkur* zu gründen, fiel noch in Erfurt; Wieland teilte dies sofort dem Grafen Görtz mit, der gegen diese Nebenbeschäftigung Wielands keinerlei Einwände erhob. Görtz und damit sicherlich auch Anna Amalia wussten also, dass Wieland weiterhin – insbesondere für das Theater – dichten und zusätzlich noch Zeitschriftenherausgeber und -unternehmer im Selbstverlag werden wollte. Ein Teil des Erfolgs oder Glanzes, den Wieland mit seinen Unternehmungen erringen würde, fiel sicherlich immer auch auf Weimar zurück – auf die Stadt, den Hof und die Herzogin, die diesen Dichter förderte. Weimar erschien auf dem Titelblatt des *Teutschen Merkurs* als Verlagsort, und die Herzogin wurde gleich auf Seite 34 das erste Mal erwähnt und als „Fürstin, die / Dem siegenden Reiz der Cythere / Minervens Gaben vereint“[35] gepriesen. Dies alles scheint von Anna Amalia durchaus erwünscht gewesen zu sein, und von ihrer Seite aus gab es keine Klagen darüber, dass Wieland auf Grund seiner vielfältigen Nebentätigkeiten den Unterricht der beiden Prinzen vernachlässigen würde.

34 Welche genaue Regelung zwischen Wieland und den Brüdern Jacobi getroffen wurde, ist nicht bekannt, da in den überlieferten Briefen keine Rede davon ist. Man kann nur aus späteren Bemerkungen rekonstruieren, dass es eine finanzielle Abmachung gegeben haben muß. Wieland schreibt am 22. November 1776 an Merck: „Sie wißen, daß ich mit Friz Jacobi in Absicht des Merkurs in Societät stehe. Dieser hat nun sein Antheilsrecht an seinen Bruder Georg cedirt, welchem ich also jährlich ein gewisses quantum vom Ertrag des Merkurs abgeben muß, dagegen aber von ihm ein gewisses quantum an Prosa und Versen erhalten werde“ (WBr 5, S. 572). Im Mai 1778 spricht Wieland wiederum davon, dass „keine Möglichkeit ist, Georg Jacobin von seinem und seines Bruders angeblichen Recht an den Merkur zu excludiren“ (WBr 7.1, S. 61).

35 Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 34-72, hier: S. 34. Es handelt sich hierbei um ein Zitat aus Wielands Singspiel *Aurora*.

1.2. Der erste Jahrgang 1773 – Freundschaftsjournal und Erfindung des Weimarer Musenhofes

Beide Aspekte – Freundschaftsjournal und Lob des Weimarer Hofes der Herzogin Anna Amalia – prägten die neue Zeitschrift insbesondere im ersten Jahr. Doch bevor diese und andere Aussagen belegt werden können, soll die folgende Liste aller Artikel des ersten Jahrgangs einen Überblick ermöglichen und die Bandbreite des *Teutschen Merkurs* illustrieren. Dabei wurden alle Beiträge – selbst die teilweise kleinen Zusätze und Anmerkungen Wielands, aber auch jedes kurze Gedicht – einzeln erfasst, die Autorenzuordnung erfolgte dann nach den Angaben von Thomas C. Starnes in seinem verdienstvollen Repertorium zum *Teutschen Merkur*.[36] Um die Gewichtung der Beiträge, die zwischen wenigen Zeilen und 50 Seiten umfassen, zu verdeutlichen, wurde am Ende jeder Zeile der jeweilige Seitenumfang angegeben.

Monat	Titel[37]	Autor	Umfang [in Seiten]
Januar	Vorrede des Herausgebers	Wieland	22
	Flüchtige poetische Stücke: Freye Nachahmung des französischen Liedes	G. Jacobi	2,6
	Flüchtige poetische Stücke: Chloe an Damon	Wieland	1,4
	Flüchtige poetische Stücke: An Mademoiselle C***	G. Jacobi	0,8
	Flüchtige poetische Stücke: Der verschwiegne Schäfer	Boie	1,8
	Flüchtige poetische Stücke: An Herrn Gleim	A. + S. Jacobi	0,9
	Flüchtige poetische Stücke: Der zärtliche Liebhaber	G. Jacobi	0,7
	Flüchtige poetische Stücke: Bey Gelegenheit		0,5
	Flüchtige poetische Stücke – Epilog des Herausgebers	Wieland	2,3
	Brief an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste	Wieland	38,3
	Charmides und Theone	G. Jacobi	12,1
	Recension des Almanach des Muses 1773. à Paris	F. Jacobi	12,6

36 Thomas C. Starnes: Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium. Sigmaringen 1994.

Die folgende Tabelle bietet insofern etwas anderes als die Auflistungen in Starnes' Repertorium, als sie das dortige chronologische Inhaltsverzeichnis, das keine Feingliederung und keine Autorenangaben aufweist, fein differenziert, mit den Autorenangaben verbindet, die sich bei Starnes nur mühselig aus dem alphabetischen Verzeichnis der Beiträge gewinnen lassen, und schließlich auch den Umfang des jeweiligen Beitrags auf einen Blick verfügbar macht. Die Artikel waren im *Teutschen Merkur* nur gelegentlich mit dem Namen des Autors unterschrieben, in der Liste werden die gesicherten und vermutlichen Beiträger – nach den Angaben Starnes' – übernommen.

37 Die Titel werden so wiedergegeben, wie sie als Überschriften der Beiträge im *Teutschen Merkur* abgedruckt sind, von sehr langen Titeln wurde nur der erste Teil wiedergegeben. Die am Ende der Quartale angefügten Inhaltsverzeichnisse enthalten teilweise stark abweichende Titel.

Februar	Betrachtung über die von Herrn Herder in seiner Abhandlung vom Ursprung der Sprache vorgelegte Genetische Erklärung der Thierischen Kunstfertigkeiten und Kunsttriebe	F. Jacobi	22,5
	Fortsetzung des Ersten Buchs von Charmides und Theone	G. Jacobi	22,8
	Ueber die Widersprüche in der menschlichen Natur	Herz	18,3
	Beurtheilung der Poetischen Blumenlese in dem Göttingischen Musen-Allmanach	G. Jacobi	21
	Vermischte Litterarische Nachrichten aus Frankreich	La Harpe	8,6
März	Schreiben an Herrn Hofrath Wieland	Dalberg	7,5
	Charmides und Theone	G. Jacobi	20
	Briefe über das neue Singspiel, Alceste	Wieland	20,7
	A Discourse delivered to the students of the Royal Academy		6,7
	Französische Litteratur: Eloge de Racine		2,4
	Französische Litteratur: Les trois siécles de notre littérature	La Harpe	2,4
	Französische Litteratur: Eloges des Académiciens de l'académie Royale des sciences	La Harpe	1
	Französische Litteratur: Voyage à l'isle de France	La Harpe	0,8
	Französische Litteratur: Le Phasma ou l'apparition	La Harpe	2
	Französische Litteratur: Les malheurs de l'inconstance	La Harpe	0,4
	Französische Litteratur: Le Jugement de Paris		0,3
	Französische Litteratur: Histoire philosophique & politique		0,5
	Französische Litteratur: De la félicité publique		0,3
	Französische Litteratur: Art militaire des Chinois	F. Jacobi	2,6
	Französische Litteratur: Essai général de Tactique		0,9
	Theatralische Nachrichten. Weimar	Wieland	12,4
	Politische Nachrichten		6,9
	An die Leser des Merkurs	Wieland	3,2
	Nachricht		1,6
April	Der Herausgeber an das Teutsche Publicum	Wieland	13,5
	Fortsetzung des Zweyten Buches von Charmides und Theone	G. Jacobi	17
	Die Nachtfeyer der Venus. Eine Kantate	Bürger	9,8
	Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen	Maier	14,7
	Beurtheilung des Allmanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773	G. Jacobi	14,3
	Briefe an eine junge Dame. Erster Brief	F. Jacobi	16,7
	Beurtheilung des deutschen Original-Romans, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen	G. Jacobi	11
	An den Herausgeber des deutschen Merkurs	Ebert	5,7
	The Natural history of the Tea-Tree	Merck	3
Mai	Das sittliche Vergnügen	Dalberg	5
	Alexander und Campaspe	Noverre/Wieland	9,1

	Briefe an eine junge Dame. Zweeter Brief	F. Jacobi	6,4
	Aspasia. Eine griechische Erzählung	Wieland	16
	Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen	Maier	14,5
	Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses	Schmid	17,7
	Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel	Wieland	18,3
	Auszug aus einem Briefe aus Paris	Mannlich	6,3
Juni	Fortsetzung der Nachrichten vom Zustande des deutschen Parnasses	Schmid	12,5
	Fortsetzung der Anmerkungen des Herausgebers	Wieland	27,4
	Briefe an eine junge Dame. Dritter Brief	F. Jacobi	11,8
	Schreiben aus D... an einen Freund in London über den gegenwärtigen Zustand der historischen Litteratur in Teutschland	Meusel	19,5
	Auszug aus einem Schreiben aus Paris	La Harpe	10,3
	Ueber die neuesten Bücher der Naturgeschichte	Schroeter	15,7
	Auszug der merkwürdigsten Politischen Neuigkeiten		13,5
	Theatralische Neuigkeit	Wieland	2,8
	Eine nicht weniger merkwürdige Seltenheit	Wieland	4,7
	Nachricht	F. Jacobi	3
Juli	Epistel über die Starkgeisterey	Gotter	35,5
	Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen	Maier	24,8
	Der Mohr von Venedig. Eine Erzählung nach dem Italiänischen		22,5
	Von der Zuläßigkeit irriger Phantasien beym moralischen Gefühle	Hartmann	6,7
	Anekdote		1
	Aufgabe eines Preises	Wieland	2
August	Vorbericht zum Anti-Cato	Wieland	27,5
	Die Wahl des Herkules. Eine dramatische Cantate	Wieland	31
	Die Wahl des Herkules. Nach dem Englischen eines Ungenannten	Bertuch	9,6
	Die Regierungskunst, oder Unterricht eines alten Persischen Monarchen an seinen Sohn. Nach dem Englischen	Bertuch	6
	Zusätze	Wieland	10,2
	Der Geist Shakespears	Wieland	11,8
	Beurtheilung der Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio von Campazas, sonst Gerundio Zotes		6,9
	Scipio ein heroisches Pantomim-Ballet	Bertuch	6
September	Flüchtige poetische Stücke: Momus	G. Jacobi	2,5
	Flüchtige poetische Stücke: Wiegen-Lied an meinen Freund C**	Reclam	3
	Flüchtige poetische Stücke: An eben denselben über seine Hypochondrie	Reclam	3
	An den Herausgeber des teutschen Merkurs	F. Jacobi	3
	Ase-Neitha. Eine Orientalische Erzählung	Jung-Stilling	14,4
	Merkur, oder die Gastmahle. Ein Götter-Gespräch	G. Jacobi	22,9

	Beurtheilung der Gedanken über die verschiedene Meynungen der Gelehrten vom Ursprunge der Sprachen von Rudolph Wilhelm Zobel		6,7
	Götze von Berlichingen, mit der eisernen Hand		21
	Auszug der merkwürdigsten politischen Neuigkeiten		10,6
	Nachrichten an die Leser	Wieland	3,4
Oktober	Sendschreiben an ***	G. Jacobi	12,9
	Philosophische Betrachtung über den Schauer des Körpers bey unangenehmen Dingen	Hartmann	17,6
	Miscellanien. Ueber einige ältere teutsche Singspiele, welche den Nahmen Alceste führen	Wieland	39,2
	Briefe über die neuesten Schriften aus der Naturgeschichte	Schroeter	19,2
	Gelehrte Nachricht	Meusel	2,3
November	Poesien: Du und Sie	Gotter	3,1
	Poesien: An einen Kastanienbaum		2,9
	Poesien: An den Schöpfer	Ring	1,5
	Auszug aus des Herrn P. Brydone Reise auf den Aetna		12,3
	Beschluß der Ase-Neitha	Jung-Stilling	15,2
	Betrachtungen über die Wahl der Nahrungsmittel		19,5
	Miscellanien. Ein sonderbares Beyspiel der herrschenden Sucht witzig zu reden, in den Zeiten der Königin Elisabeth von England	Wieland	5,1
	Miscellanien. Ueber eine Anekdote in Voltaire's Universal-Historie	Wieland	15,9
	Briefe über die Recherches Philosophiques sur le Egyptiens et les Chinois	F. Jacobi	17,7
Dezember	Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen	Maier	49,5
	Fortsetzung der kritischen Nachrichten vom teutschen Parnaß	Schmid	30,1
	Zusatz des Herausgebers	Wieland	1,1
	Politische Neuigkeiten		7,1
	Avertissement	Gebauer	2,4

Der erste Band des *Teutschen Merkurs* wurde im April 1773 ausgeliefert und umfasste ein aus drei Monatsstücken bestehendes Quartal. Obwohl den Abonnenten noch im Verlauf des Jahres der monatliche Bezug angeboten wurde, blieb die durchgängige Seitenzählung pro Quartal und die Bezeichnung „Band" für drei Monatsstücke bestehen. Das Monatsheft bestand in der Regel aus sechs Bogen, d. h. 96 Seiten. Der Jahrgang 1773 wies insgesamt 1.169 Druckseiten auf. 339 Seiten bzw. 29 % davon – verteilt auf 24 Beiträge unterschiedlichsten Umfangs – hatte Wieland persönlich geschrieben; seine Zeitschriftenbeiträge eines Jahres nahmen also so viel Raum ein wie beispielsweise ein umfangreicher Roman. Im Vorbericht zum Aprilheft hatte Wieland seinen Lesern ein folgenreiches Versprechen gegeben: „Auch ist er [der Herausgeber] entschlossen, alles was er künftig schreiben und des Drucks nicht unwürdig halten wird, in den

Merkur einzurücken."[38] Damit wurde der *Teutsche Merkur* ausdrücklich zum Wielandschen Erstveröffentlichungsorgan erklärt, und jeder, der Wielands Werke druckfrisch lesen wollte, musste die Zeitschrift abonnieren. Wieland nutzte seine prominente Stellung als Dichter geschickt als Vermarktungsargument für sein Journal, und da dieses im Selbstverlag erschien, Floss ihm somit auch der finanzielle Ertrag aus seinen Schriften unmittelbar selbst zu. Wieland hatte zwar nicht die geplante Buchhandlung der Dichter verwirklicht, indirekt aber in der selbstverlegten Zeitschrift nun doch einen eigenen, von den Buchhändlern unabhängigen Publikationsort gefunden. Dieses Verfahren, Zeitschrift und Werkausgabe zu verbinden, war höchst ungewöhnlich und konnte auch nur bei einem derart anerkannten Dichter funktionieren, dem *Teutschen Merkur* gab dies allerdings „einen von allen übrigen Zeitschriften abstechenden Charakter"[39].

Die Brüder Jacobi gehörten nach Wieland mit zu den fleißigsten Mitarbeitern. Georg Jacobi steuerte mit 13 Beiträgen 161 Seiten bei und bestritt somit 14 % des Umfangs der Zeitschrift; Friedrich Jacobi schrieb neun Beiträge, die 96 Seiten und damit 8 % des Jahrgangs einnahmen. Der *Teutsche Merkur* bestand 1773 folglich zu 51 % aus Beiträgen der drei genannten Dichter, so dass die Charakterisierung als Freundschaftsjournal für diesen Jahrgang auf jeden Fall zutrifft. Dabei fällt eine gewisse Arbeitsteilung ins Auge, bei der jedem der drei ein spezifischer Bereich zugeteilt war.

1.2.1 Wielands Beiträge des Jahres 1773

Wieland, als Herausgeber, schrieb verschiedene Texte, die den *Teutschen Merkur* umrahmen und durchziehen und somit den Paratext[40] bilden: Vorreden, Epiloge oder Nachrichten sind an die Leser gerichtet und erläutern diesen das Profil und Programm der Zeitschrift. Anmerkungen und Zusätze zu Artikeln anderer Mitarbeiter blieben ebenfalls Wieland allein vorbehalten. Er schuf hierdurch eine gewisse Einheit, in der fremde Beiträge und unterschiedliche Meinungen durch Kommentare des Herausgebers eingebettet waren. Wielands Beiträge lassen sich nach folgenden Gruppen zusammenfassen – wobei hier ausnahmsweise eine Mischung von formalen und inhaltlichen Ordnungskriterien vorgeschlagen wird:

[38] Der Herausgeber an das Teutsche Publicum. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. XII.

[39] Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 21.

[40] Vgl. Gérard Genette: Paratexte. Frankfurt a. M., New York 1989. Wieland nutzte die verschiedenen Elemente des Paratextes bzw. Peritextes sowohl in seiner Zeitschrift, die hier als Werk betrachtet wird, als auch in seinen literarischen Werken intensiv, um seine Intentionen darzulegen und die Leser zu leiten.

	Seitenumfang	Beiträge
Vorreden/Epilog etc.:	51,1	7
Zusätze zu anderen Beiträgen:	57,0	4
Gedicht/Verserzählung:	17,4	2
Beiträge zum Theater:	153,5	7
Miscellanien/Anekdoten:	21,0	2
Vorbericht zum Anti-Cato:	27,5	1
Der Geist Shakespears:	11,8	1

Der Dialog mit den Lesern und den anderen Beiträgern

Der Herausgeber wandte sich auf 51 Seiten in sieben Beiträgen an seine Leser. Diese hohe Zahl deutet auf die von Wieland empfundene Notwendigkeit hin, dem Publikum das Programm der Zeitschrift sowie ihren neuen Charakter zu erklären. Außerdem entwickelte und modifizierte Wieland sein Programm auf Grund der ersten praktischen Erfahrungen und der Reaktionen der Leser sehr schnell. Bereits am Ende des ersten Bandes revidierte er einige Punkte der Vorrede des Bandes: Er schränkte den Revisionsartikel ein und kündigte dafür zusätzlich an, das Neueste aus der deutschen, englischen, französischen und italienischen Literatur vorzustellen. Diese Änderungen begründete er durchgängig mit einem Vorschlag oder Wunsch der Leser. In der Vorrede des zweiten Bandes, in der Wieland in erster Linie seine Abonnenten auffordert, sein Original und nicht den Nachdruck zu kaufen, bezieht er sich wiederum ausdrücklich auf seine Leserschaft: „Charmides wird durch die Mehrheit der Stimmen verdammt, und von der Mehrheit der Stimmen hängt das Schicksal des teutschen Merkurs ab.“[41] Das Publikum wird zum alleinigen Souverän erklärt, dadurch wird sowohl eine finanzielle als auch inhaltlich-thematische Abhängigkeit der Zeitschrift eingestanden.

Wieland billigt den Lesern in der Folge mehrfach zu, über die Gestaltung des *Teutschen Merkurs* entscheiden zu dürfen. In seinem Artikel *Der Geist Shakespears* gibt er nach einer allgemeinen Würdigung Shakespeares einen Auszug der merkwürdigsten Stellen und Gedanken aus *Hamlet*. Er bemerkt hierzu: „Gefällt mein Einfall den Lesern, so soll dieser Artikel fortgesetzt werden.“[42] Es ist erklärtes Programm des *Teutschen Merkurs*, in einen Dialog mit dem Leser zu treten. Das unterscheidet ihn von den meisten anderen Journalen seiner Zeit. Als Herausgeber wendet sich Wieland in verschiedenen kleinen Artikeln an seine Leser, er fordert diese explizit auf, Beiträge einzusenden, und öffnet somit seine Zeitschrift auch für dilettierende Schriftsteller. Bereits im ersten Jahrgang werden Einsendungen wie beispielsweise der Brief des Professors Johann Adolf Ebert an den Herausgeber abgedruckt, oder es wird die „Aufgabe

[41] Der Herausgeber an das Teutsche Publicum. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. III-XVI, hier: S. VI.

[42] Der Geist Shakespears. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 183-195, hier: S. 186f.

eines Preises“ – „einen Plan eines Lehrbuchs für Land- und Ackerschulen“[43] betreffend – angekündigt und um Zuschriften an die Redaktion gebeten.

Die Zeitschrift ist insgesamt auf Dialog mit dem Leser angelegt, sie bietet als periodisches Organ eine gute Möglichkeit, schnell auf Zuschriften und Wünsche zu reagieren und Wechselgespräche zwischen Herausgeber, Mitarbeitern und Lesern zu ermöglichen. Dies war dezidiert die Absicht Wielands, wie sich aus den vielfältigen Aufforderungen ablesen lässt; die Konkretisierung fiel allerdings selten wie gewünscht aus. Die eingesandten Beiträge und Zuschriften entsprachen nicht immer dem gewünschten Niveau oder den Vorstellungen Wielands, sie liefen auch eher zögerlich ein. Im Jahr 1774 rückt Wieland dann *Antworten an unsre Correspondenten* ein, in denen er auf eine große Anzahl der Zuschriften öffentlich eingeht. Manche der abgedruckten Briefe an den Herausgeber wurden aber auch von Wielands Mitarbeitern geschrieben, um sozusagen eine rege Beteiligung zu suggerieren: Friedrich Jacobis Schreiben *An den Herausgeber des teutschen Merkurs* mit der beigefügten Erzählung *Ase-Neitha* Jung-Stillings wurde im Septemberheft abgedruckt. In späteren Jahren (1777-81) schrieb der regelmäßige Mitarbeiter Johann Heinrich Merck gelegentlich kleine Texte unter dem Titel *An den Herausgeber*, die den Anschein eines Leserbriefes erwecken sollten. Auch wenn Wieland den Wunsch der Leser erwähnt, kann dies eventuell nur ein vorgeschobenes Argument sein. So wissen wir aus seinen eigenen Briefen an Friedrich und Georg Jacobi, dass Wieland selbst *Charmides und Theone* von Fortsetzung zu Fortsetzung weniger schätzte und sich wohl auch deshalb im Namen der Leser von dieser Erzählung distanzierte. Doch mögen Anspruch und Wirklichkeit auch gelegentlich auseinander fallen, so bleibt der Wunsch nach einer engen Leserbindung und -beteiligung immer bestehen.

Wieland suchte nicht nur den Dialog mit den Lesern, sondern auch den öffentlichen Dialog mit seinen Mitarbeitern. Er fügte deren Beiträgen kleine Fußnoten bei oder veröffentlichte sogar größere Anmerkungen und Zusätze. Das bekannteste Beispiel ist der von dem Gießener Professor Christian Heinrich Schmid geschriebene Artikel *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses*. Schmids literaturkritische Revue umfasste im Maiheft 17,7 Seiten, Wielands Zusätze hierzu 18,3 Seiten. Bei der Fortsetzung im Juniheft wird die Diskrepanz noch deutlicher, denn nun nimmt Wielands Kommentar mit 27,4 Seiten mehr als doppelt so viel Raum ein wie Schmids Originalbeitrag mit 12,5 Seiten.[44] Doch nicht nur Schmids Artikel, sondern auch Bertuchs Übersetzung

[43] Aufgabe eines Preises. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 94. Im Maiheft 1776 wird schließlich bekanntgegeben, dass keine der eingesandten Schriften den Preis verdiene, der daher dem Basedowschen Philanthropin zu Dessau gestiftet werde (vgl. Bekanntmachung im Betreff des im Teutschen Merkur, III. B. S. 94. ausgesetzten Preises. In: Der Teutsche Merkur 1776, II, S. 212-213).

[44] Zu Schmids Artikel und Wielands Zusätzen vgl. auch den Neudruck mit ausführlichem Nachwort: Christian Heinrich Schmid: Über den gegenwärtigen Zustand des deutschen

Die Regierungskunst erhält einen Zusatz Wielands, der umfangreicher ist als die Vorlage. In diesem Fall kann man sogar vermuten, dass Wieland Bertuch ausdrücklich auftrug, den im *Universal Magazine* erschienenen Aufsatz ins Deutsche zu übersetzen, um ihn kommentieren zu können.[45]

Diese kritische Auseinandersetzung mit Aussagen eigener Mitarbeiter und anderen Zeitschriften war für Wieland Teil des aufklärerischen Dialogs. Im Jahrgang 1773 umfassen Wielands Kommentare 57 Seiten und bilden vom Umfang her eine vergleichbar große Textgruppe wie die Anreden an die Leser – der Dialog mit den Zeitgenossen verlief für Wieland also auf allen personellen Ebenen und in verschiedenen Textsorten der Zeitschrift. Wielands Umgang mit den Beiträgen anderer Autoren wurde schon damals und wird heute noch sehr unterschiedlich bewertet, manche Schriftsteller sahen dies als Kritik und Bevormundung an, andere wünschten sich in ihren beigefügten Briefen ausdrücklich Kritik und Kommentar von dem erfahrenen Dichter.[46] Die Leser scheinen dieses Spiel zwischen Beiträgern und Herausgeber eher amüsiert zur Kenntnis genommen zu haben.

Für Wieland selbst waren kritische Kommentare und Reflexionen, die Kontrastierung verschiedener Standpunkte oder ironische Brechungen ein altes und für ihn fast selbstverständlich gewordenes Mittel, um verschiedene Perspektiven zu eröffnen und den Leser zum Mitdenken und zum Finden eines eigenen Standpunktes zu animieren. Wieland hatte seine Shakespeare-Übersetzung, den von ihm herausgegebenen Roman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* sowie etliche seiner eigenen Dichtungen mit Fußnoten und Kommentaren versehen. In seinem Roman *Der Goldne Spiegel* hatte er die Fiktion mehrerer Übersetzer und die Rahmenhandlung des abendlichen Geschichtenerzählens benutzt, um verschiedene Brechungen und Standpunkte innerhalb des Romans zu ermöglichen. Dieses Verfahren übertrug Wieland nun unmittelbar auf seine Zeitschrift, wodurch diese den spezifischen Charakter eines Wielandschen Werkes erhielt. Durch die Einsetzung des *Teutschen Merkurs* als Erstveröffentlichungsorgan aller seiner Schriften konnte Wieland in gewisser Weise voraussetzen, dass die Käufer seine Eigenart kannten und wohl auch schätzten. Die starke Prägung der Zeitschrift durch ihren Herausgeber bedingte in den ersten Jahren fast notwendig eine große Schnittmenge zwischen Journalkäufern und Wielandliebhabern.

Parnasses. Mit Zusätzen und Anmerkungen von Christoph Martin Wieland. Mit einem Nachwort herausgegeben von Robert Seidel. St. Ingbert 1998.

45 Im *Teutschen Merkur* finden sich etliche Übersetzungen aus englischen Zeitschriften. *Die Regierungskunst* ist eine getreue Übersetzung von *The Art of Reigning: Or the Instructions of a Persian Prince to his Son*, erschienen im *Universal Magazine* im Januar 1773. Vgl. hierzu William Kurrelmeyer: Wieland's *Teutscher Merkur* and Contemporary English Journals. In: Publications of the Modern Language Association of America 38 (1923), Nr. 4, S. 869-886, hier: S. 870.

46 Vgl. die Briefe Boies und Wezels (Boie an Wieland, 15.2.1773, WBr 5, S. 79; Wezel an Wieland, 6.11.1773, WBr 5, S. 178). Eine ausführliche Darstellung der Kommentierungspraxis Wielands findet sich bei A. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 31-34.

Wieland, das Weimarer Theater und Herzogin Anna Amalia

Wieland veröffentlichte im ersten Jahrgang allerdings erstaunlich wenig eigene Dichtungen: Im Eröffnungsheft findet sich das kurze Gedicht *Chloe an Damon*, im Mai druckt er die Verserzählung *Aspasia*, die er bereits in Biberach geschrieben hatte, im August erscheint *Die Wahl des Herkules*. Romane oder größere Erzählungen steuert Wieland in diesem Jahr nicht bei; es ist sein großes Weimarer Theaterjahr. Im Jahr 1773 findet man sieben Beiträge Wielands zum Thema Theater im *Teutschen Merkur*, und ursprünglich hatte er außerdem noch beabsichtigt, sein Huldigungssingspiel *Aurora* abzudrucken.[47] Er reflektiert über sein eigenes Singspiel *Alceste*, beschäftigt sich mit der „vaterländischen Litteraturgeschichte" und berichtet anhand der von Herzogin Anna Amalia aufgekauften Gottschedschen Schauspielsammlung über „ältere teutsche Singspiele, welche den Nahmen Alceste führen"[48]. Des Weiteren übernimmt Wieland das Amt des Theaterkritikers und füllt die Rubrik „Theatralische Nachrichten". In diesem Artikel hält er ein Plädoyer für das Theater als „moralisches Institut", lobt die Weimarer Schauspielgesellschaft, die „eine der besten ist, die man noch in Deutschland gesehen hat", preist Herzogin Anna Amalia, die ein deutsches, stehendes Theater unterhält, und hebt die „Achtung, womit hier den Gliedern der Theatralischen Gesellschaft begegnet" wird, hervor, woran sich sogleich eine Aufforderung anschließt, den Stand der Schauspieler mehr zu achten und zu heben: „Es ist eine wunderliche Inconsequenz, die Kunst hochschätzen, aber den verachten, der sie treibt."[49] Wieland erweist sich damit nicht nur als Sachwalter der dramatischen Literatur, sondern auch der Schauspielkunst und des Schauspielerstandes. Er bezieht als prominenter Autor an exponierter Stelle Position für das Theater, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer noch eine umstrittene Kunstform war. Dem Theater wird eine wichtige erzieherische und bildungspolitische Funktion zugeschrieben, denn Wieland ist überzeugt, dass ein Theater den Geschmack und die Sitten bilde. Er sieht es zwar noch nicht auf der Höhe der möglichen Vollkommenheit, billigt ihm aber als „Kunst, die alle übrigen schönen Künste in sich vereiniget,"[50] einen potentiell sehr hohen Stellenwert im Reigen der Künste zu. Mit der Lobeshymne auf die Möglichkeiten des Theaters im Allgemeinen und auf das Weimarer Theater im Besonderen verbindet

[47] Vgl. Wieland an Ring, 25.12.1772, WBr 5, S. 42f.: „Ärgern Sie Sich nicht, mein Theurester, daß Sie keine Aurora mit erhalten. Meine Exemplare sind längst weg, [...] am Ende wird es Mühe kosten nur ein Exemplar aufzutreiben, nach welchem es in dem Merkur gedruckt werden könne."

[48] Miscellanien. I. Ueber einige ältere teutsche Singspiele, welche den Nahmen Alceste führen. In: Der Teutsche Merkur 1773, IV, S. 34-73, hier: S. 34.

[49] Theatralische Nachrichten. Weimar. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 264-276. Zitate: S. 264, 269, 271 und 272.

[50] Theatralische Nachrichten, S. 266f.

Wieland seine Verherrlichung Anna Amalias, die seiner Auffassung nach diese Blüte des deutschen Theaters ermöglicht hat:

> Ueberzeugt, daß ein wohlgeordnetes Theater nicht wenig beytrage, die Begriffe, die Gesinnungen, den Geschmack und die Sitten eines Volkes unvermerkt zu verbessern und zu verschönern, begnügten Sich unsre Preißwürdigste Herzogin-Regentin nicht, Ihrem Hofe durch dasselbe die anständigste Unterhaltung, den Personen von Geschäften die edelste Erholung von ihren Amtsarbeiten, und der müßigern Classe von Einwohnern den unschädlichsten Zeitvertreib zu verschaffen: Sie wollten, daß auch die untern Classen von einer öffentlichen Gemüthsergötzung, die zugleich für selbige eine Schule guter Sitten und tugendhafter Empfindungen ist, nicht ausgeschlossen seyn sollte. Und so genießt Weimar eines Vorzugs, den es mit Dank zu erkennen Ursache hat, und dessen keine andre Stadt in Deutschland sich rühmen kan, ein deutsches Schauspiel zu haben, welches jedermann dreymal in der Woche unentgeltlich besuchen darf.[51]

Das herzoglich subventionierte Theater bietet somit abendliche Unterhaltung und Belehrung für die Zuschauer, und Anna Amalia wird eine vorsorgende Kulturpolitik, die weite Teile der Bevölkerung umfassen sollte, attestiert. Für Wieland scheint sich in einem vom Hof überwachten und finanzierten Theater am besten die Vision eines deutschen Nationaltheaters realisieren zu lassen, und er sieht das Weimarer Theater als wegweisendes Vorbild, auf das sich die Augen der ganzen Nation richten: „Allein nicht nur die Einwohner von Weimar und die Fremden, für welche auch das Schauspiel ein Reiz mehr ist der sie dahin zieht, geniessen die Vortheile eines fortdaurenden und von dem Hofe selbst unterhaltnen Theaters: die ganze Nation nimmt in gewisser Maase Antheil daran.“[52] Dieser neue Prototyp eines höfischen Nationaltheaters wird von Wieland mehrfach propagiert. In einem panegyrischen Abschnitt preist er Anna Amalia – ebenso wie in dem Geburtstagssingspiel *Aurora* – nun auch öffentlich in seiner Zeitschrift als Beschützerin der Künste und sogar als Wohltäterin des Menschengeschlechts:

> die deutsche Litteratur, der Geschmack und der Ruhm der Nation gewinnt dabey auf allen Seiten: und Amaliens Nahme wird in den Jahrbüchern der Musen [...] dereinst unter den Nahmen derjenigen hervorglänzen, welche durch Liebe und Beschützung der Wissenschaften und Künste verdient haben, den Wohlthätern des Menschengeschlechtes beygezählt zu werden.[53]

Wieland ist damit derjenige, der bereits 1773 das Weimar Anna Amalias zum Musenhof stilisiert und diese Huldigung an exponierter Stelle – in dem meistverkauften Journal der Zeit – medienwirksam verbreitet. Die heute so genannte „Musenhoflegende“[54] wird von Wieland inauguriert, er vertritt – Jahre vor der

51 Theatralische Nachrichten, S. 267f.

52 Theatralische Nachrichten, S. 268.

53 Theatralische Nachrichten, S. 268f.

54 Zum Weimarer Musenhof gibt es eine Fülle von Literatur. Immer noch zu empfehlen ist: Wilhelm Bode: Der weimarische Musenhof 1756-1781. Berlin 1919. Außerdem sei auf

Ankunft Goethes in Weimar – die Meinung, dass es sich in Weimar um ein höfisches Zentrum der Musen handelt, in dem Musik, Schauspiel- und Dichtkunst mäzenatisch gefördert werden und eine nationale Blüte erleben.

Der *Teutsche Merkur* wird im ersten Jahr von Wieland zu einer Art Theaterzeitschrift umfunktioniert: 154 Seiten, d. h. fast die Hälfte der Beiträge Wielands, beschäftigen sich mit den Singspielen für Weimar und dem Weimarer Theater.[55] Des Weiteren erscheint der *Teutsche Merkur* gelegentlich als höfisches Journal, in dem der Weimarer Hof, die Herzogin Anna Amalia und der hoffnungsvolle Erbprinz[56] verherrlicht werden. Mit der Erhebung des Weimarer Hofes zum Musenhof und des Weimarer Theaters zum deutschen Nationaltheater verbindet Wieland beide Linien; das Theater erscheint als Kunst, die alle anderen Künste in sich vereint, und damit als paradigmatische Leitkunst, die von einem Musenhof gepflegt zu werden verdient.

Wieland blieb nicht der Einzige, der das Weimarer Theater, die Herzogin und ihre Pflege der deutschen Musen lobte. In den nachfolgenden Theaterzeitschriften werden Wielands Aussagen aufgegriffen und fortgesetzt. Selbst Großmann, der die Seylersche Gesellschaft kritisch beurteilt, stimmt in Wielands Lob der Herzogin mit ein und schreibt 1773:

> Hier sey mir der fromme Wunsch vergönnt: daß alle deutsche Höfe für die Nationalbühne so viel thun möchten, als diese grosse Fürstin thut. Die ausserordentliche Aufmerksamkeit, welche Sie auf die deutsche Litteratur und Künste überhaupt wendet, erstrecket sich auch ins besondere auf den deutschen Schauspieler, der an diesem Hofe für die Verachtung, womit man ihn gemeiniglich so unrühmlich behandelt, reichlich entschädiget wird[57].

Die Theater-Zeitung aus Cleve spricht noch 1775 von „diesem den Musen so günstigen Ort“ und stellt fest: „Die gütigen Gesinnungen der Herzogin und ihres Hofes für Künstler und Wissenschaften, und die gefällige Aufnahme, die der Gesellschaft daselbst ununterbrochen widerfuhr; alles versprach wieder heitere

eine neuere Untersuchung verwiesen: Gabriele Busch-Salmen u. a: Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei. Stuttgart, Weimar 1998. Beide Untersuchungen legen den Schwerpunkt zu Recht auf die Zeit und die Personen Anna Amalias und Wielands, die Ausweitung des Musenhofbegriffes auf Goethe und Herzog Carl August erweist sich m. E. als wenig tragfähig. Eine kritische Position vertritt Berger, der von der Musenhoflegende spricht: Berger: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), S. 388-517 und S. 614-620; Der Musenhof Anna Amalias. Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei im klassischen Weimar. Hg. von Joachim Berger. Köln u. a. 2001.

55 Aussagen Wielands zu Literatur und Drama oder Berichte anderer Mitarbeiter über Theater und Drama sind hier nicht mitberücksichtigt.

56 Vgl. *Die Wahl des Herkules* als panegyrisches Singspiel für Carl August.

57 Großmann: Sendschreiben über die Ekhofische Schauspieler-Gesellschaft. In: Magazin zur Geschichte des Deutschen Theaters. Halle 1773, S. 1-68, hier: S. 3f.

Aussichten für das Schauspiel in Deutschland.“[58] Der Ruf des Weimarer Hofes als Musenhof und der Herzogin Anna Amalia als Förderin der deutschen Dichter und des deutschen Theaters war endgültig in der Literatur der Zeit etabliert. Da diese für das Theater bedeutungsvolle Epoche durch ein äußeres Ereignis – den Theaterbrand – gewaltsam beendet wurde, konnte das positive Urteil auch nicht mehr durch die weitere Theatergeschichte Weimars oder eine eventuell nachlassende Förderung Anna Amalias widerlegt werden. Es blieb in der Erinnerung bis heute eine hoffnungsvolle, mit viel Enthusiasmus und vielleicht auch Vorschusslorbeeren gestartete Epoche des deutschen Theaters, die von Wieland folgenreich in seiner Zeitschrift verherrlicht und verewigt wurde.

1.2.2. Friedrich Heinrich Jacobis Beiträge des Jahres 1773

Friedrich Heinrich Jacobi hatte bereits früh in einem Brief an Wieland mitgeteilt, wie er sich die neue Zeitschrift vorstelle: „Das Journal [...] müßte ein Ding seyn wie der Mercure de France. Wir müßten es so schreiben, daß es nicht für Gelehrte allein, sondern auch für Damen, Edelleute u. d. m. interessant würde.“[59] Diese Intentionen setzte Jacobi in seinen Beiträgen zum *Teutschen Merkur* in die Praxis um. Die Orientierung an dem französischen Vorbild macht sich bei ihm vor allem als Hinwendung zur französischen Literatur und Kultur bemerkbar, womit er sicherlich gleichzeitig der Erwartungshaltung eines adligen Lesepublikums entgegenkam, das zu dieser Zeit noch stark an der französischen Sprache und Dichtung interessiert war. Die erste Rezension Jacobis – und gleichzeitig die erste Rezension, die überhaupt im *Teutschen Merkur* erschien – galt dem französischem *Almanach des Muses* des Jahres 1773. Auf fast 13 Seiten stellt Jacobi die vorzüglichsten Gedichte des Almanachs vor und zitiert ausführlich aus diesen – selbstverständlich auf Französisch, ohne deutsche Übersetzung. Das Januarheft wurde mit dieser Almanach-Kritik beschlossen, das Februarheft brachte am Ende einen fast neun Seiten langen Artikel *Vermischte Litterarische Nachrichten aus Frankreich*. Dieser Beitrag stammte nicht von Friedrich Jacobi, sondern direkt aus Paris, vielleicht sogar von Jean François de La Harpe, einem Mitarbeiter des *Mercure de France*.[60] Hier wurden dem deutschen Leser Nachrichten über die französische Akademie und das französische Theater aus erster Hand präsentiert. Im Märzheft werden unter dem Titel *Französische Litteratur* auf fast 14 Seiten etliche französische Neuerscheinungen besprochen, ein Teil der Rezensionen ist mit „D. L. H.“ oder „D. L. Harpe“ unterzeichnet und stammt eindeutig von Jean François de La Harpe. Die Besprechung

[58] Von der Seylerschen Schauspiel-Gesellschaft und ihren Vorstellungen in Gotha. In: Theater-Zeitung. Cleve 1775, S. 8-11, 22-23, 29-37, hier: S. 9.

[59] F. H. Jacobi an Wieland, 10.8.1772, WBr 4, S. 599.

[60] Unter dem Beitrag steht: „Dieser Artikel ist uns aus Paris von sehr guter Hand eingeschickt worden“ (Teutscher Merkur 1773, I, S. 192). Starnes vermutet, dass es La Harpe war, der einige Rezensionen für das folgende Heft einsandte (Starnes: Der Teutsche Merkur, S. 251).

des Buches *Art militaire des Chinois, ou Recueil d'anciens traités sur la guerre* innerhalb dieser Rubrik wurde von Friedrich Jacobi verfasst. Im Novemberheft widmet sich Jacobi wiederum einem französischsprachigen Werk (*Recherches Philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois*), das er diesmal allerdings mit Hilfe übersetzter Passagen dem Leser vorstellt. Jacobi präsentiert sich somit im *Teutschen Merkur* als Fachmann für französische Literatur und Kultur, die er dem deutschen Leser näherbringen will.

Im *Teutschen Merkur* wird nur eine einzige Besprechung eines deutschsprachigen Werks von Friedrich Jacobi gedruckt: *Betrachtung über die von Herrn Herder in seiner Abhandlung vom Ursprung der Sprache vorgelegte Genetische Erklärung der Thierischen Kunstfertigkeiten und Kunsttriebe*. Der junge Rezensent ist offensichtlich sehr zufrieden mit seiner Arbeit und schreibt an Wieland: „Meine Revision der Lemgoer Beurtheilung ist, in ihrer Art, wenigstens eben so gut gerathen, als meine Revision über Herder's Preisschrift."[61] Wieland war – zumindest was die Rezension der *Auserlesenen Bibliothek der neuesten deutschen Literatur* aus Lemgo anbetraf – anderer Meinung, denn er druckte diese nicht. Jacobi selbst ordnete seine Besprechung der Herderschen Preisschrift der Kategorie Revision zu. Dies wird aber im Text nicht deutlich, denn er kritisiert zwar Herders Aussagen, erwähnt bzw. revidiert aber kein anderes Urteil über Herders Abhandlung.[62] Die in der Vorrede des *Teutschen Merkurs* angekündigte Rubrik der Revisionen wird also nur unauffällig bedient, dann schon bald wieder eingeschränkt und schließlich ganz aufgegeben.

Jacobis Besprechung der Preisschrift ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert. Er reflektiert hier – wie teilweise auch in den anderen Rezensionen – über die Möglichkeiten der Gattung und legt sein Vorgehen dem Leser offen. In diesem Fall wählt er eine Problematisierung und Weiterentwicklung der Herderschen Gedanken, so dass aus der Rezension fast eine eigenständige philosophische Abhandlung wird. Jacobi charakterisiert sein Vorgehen: „Ich habe es der Mühe werth geachtet, die Gedanken dieses vorzüglichen Mannes in ein kleines System zu bringen, und eine Art von Theorie der thierischen Kunsttriebe daraus zu entwickeln. Hier ist mein Versuch."[63] Jacobis eigenes System entwickelt sich schließlich zu einer Revision der Aussagen Herders, in diesem Sinne liegt wirklich eine Revision vor. Jacobi betritt hier erstmals – wenn auch in der Auseinandersetzung mit einem vorgegebenen Text und wenig originell – philosophisches Terrain; die Zeitschrift eröffnet ihm die Gelegenheit, seine philosophischen Gedanken auszubreiten und damit einen Weg einzuschlagen, den er weiter-

[61] F. H. Jacobi an Wieland, 18.2.1773, WBr 5, S. 80.

[62] Man könnte spekulieren, dass Jacobi vielleicht das Urteil der Preisrichter revidieren will, die Herders Schrift auszeichneten. Allerdings ist seine eklektizistische Kritik, die nur einen eher marginalen Punkt aus Herders Sprachschrift herausgreift, dafür in keiner Weise hinreichend.

[63] F. Jacobi: Betrachtung über die von Herrn Herder in seiner Abhandlung vom Ursprung der Sprache vorgelegte Genetische Erklärung der Thierischen Kunstfertigkeiten und Kunsttriebe. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 99-121, hier: S. 102.

verfolgen sollte. Der *Teutsche Merkur* bot – wie noch öfter in seiner langen Geschichte – in diesem Fall einem jungen Autor die Chance eines ersten öffentlichen Auftritts als Schriftsteller.

Friedrich Jacobi besitzt immerhin genug Humor, um seine eigene Besprechung zwei Monate später im *Teutschen Merkur* ein wenig ironisch zu kritisieren. In seinen *Briefen an eine junge Dame* bekennt er:

> Ich will meine Antwort auf Ihre Klagen über die zu ernsthaften Stücke im ersten Theile des deutschen Merkurs nur gerade zu mit dem Geständnisse anfangen, daß ich unter den strafbaren Verfassern derselben der ärgste Verbrecher bin. Denken Sie nur, meine gnädige Freundin, die unausstehlich langweilige Betrachtung über die Kunsttriebe, wovon Sie nicht einmal die Ueberschrift ganz verstanden haben, ist ein Beytrag von mir.[64]

Jacobi macht mit dieser Anrede und dem Eingehen auf die Wünsche und Erwartungen der jungen Dame ebenso wie Wieland deutlich, dass die Zufriedenheit der Leser oberstes Gebot des *Teutschen Merkurs* sein soll. Er sieht sich insbesondere als Sachwalter der Leserinnen, die für ihn von Anfang an eine wichtige Zielgruppe des Journals darstellten. In seinen drei *Briefen an eine junge Dame* wendet er sich explizit dem weiblichen Geschlecht zu, flicht viele Leserinnenanreden in seinen Text ein und versucht, einen Beitrag ausdrücklich für diese zu schreiben. Wer aber die zeitgenössischen Leserinnen unterschätzt und einen seichten Beitrag erwartet, wird überrascht sein. Jacobi referiert eine 600 Seiten umfassende, französische Reisebeschreibung V*oyage à l'isle de France, à l'isle de Bourbon, au cap de bonne espérance &c*, womit er eine Anregung aus dem ersten Band des *Teutschen Merkurs* aufgreift, in dem sich bereits eine Kurzrezension dieses Buchs durch La Harpe befand. Reisebeschreibungen waren zwar zur damaligen Zeit durchaus Damenlektüre, doch diese Reisebeschreibung – insbesondere angesichts der ausgewählten Auszüge und Kommentare Jacobis – ist ein anspruchsvolles Werk mit kulturgeschichtlicher und politischer Ausrichtung. L'isle de France, östlich von Madagaskar gelegen, war eine französische Kolonie, die die Kolonisatoren mit Hilfe vieler Sklaven bewirtschafteten und regierten. Jacobi referiert die grausame Behandlungsweise der Schwarzen und schreibt schließlich: „Man bemüht sich durch die Hofnungen der Religion die schwarzen Sclaven aufzurichten. Von Zeit zu Zeit wird einer getauft. [...] Aber sie können nicht glauben, daß die Europäer sie jemals zum Himmel führen werden; da sie ihnen die Erde zur Hölle machen."[65] Der Autor, Bernardin de Saint-Pierre, schreibt: „Meine Feder [...] ermüdet von der Erzählung so vieler Abscheulichkeiten."[66] Wenn man sich fragt, inwiefern dies nun gerade die Leserinnen betreffen soll, so findet man an unerwarteter Stelle wieder eine Anrede des weiblichen Geschlechts:

[64] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Erster Brief. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 59-75, hier: S. 59.

[65] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Erster Brief, S. 69.

[66] Ebd.

> Jene schöne Rosen- und Feuerfarben, worinn sich unsere Damen kleiden, die Baumwolle, womit sie ihre Röcke unterlegen, der Zucker, der Caffee, die Schokolate, die sie beym Aufstehen zu sich nehmen, das Roth, womit sie ihre Weisse erhöhen, ward durch die Hände der unglücklichen Schwarzen für sie zubereitet. – Empfindsame Schönen, ihr weint in den Trauerspielen; und was zu euren Freuden dient, ist mit Thränen benetzt, und mit Menschenblut gefärbt![67]

Die Grausamkeiten der Kolonisatoren werden angeprangert und die Nutznießerinnen der durch Sklavenarbeit gewonnenen Produkte fast als Mitschuldige angeklagt. Es folgt danach ein allgemeines Plädoyer gegen die Sklavenhaltung und für „Eigenthum und Freyheit“[68]. Jacobi bezieht im folgenden Brief selbst Stellung zur Sklavenfrage:

> Ich sagte: in Frankreich und England wäre seit kurzem verschiedentlich darzuthun versucht worden, daß die gänzliche Abstellung der Sclaverey den Eigenthümern auf den Colonien selbst nichts anders als vortheilhaft seyn könne, mithin die Beybehaltung dieses unmenschlichen Gebrauchs, zum abscheulichsten aller Verbrechen würde[69].

Er hat die Vision, dass die Sklavenhaltung bald überall abgeschafft werde, und plädiert für die Ausweitung der Menschenrechte auf die schwarze Bevölkerung: „Gerechtigkeit und Freyheit müssen alsdenn um sich greifen, und die unverscherzbaren Rechte eines jeden Menschen an sie eine durchgängige Würksamkeit erhalten.“[70] Jacobi benutzt die Reisebeschreibung somit als Anlass, um Stellung gegen die Sklaverei zu beziehen und die Ausbreitung der Freiheit als Aufgabe aller aufgeklärten Männer zu deklarieren. Er erweist sich somit bereits im Jahr 1773 als politisch interessierter Schriftsteller und gehört außerdem zu den „politisch Interessierten des deutschen Bürgertums, die sich auch schon vor dem englisch-amerikanischen Krieg ausreichend über Nordamerika und Geschichte, Politik, Wirtschaft und Kultur der englischen Kolonien informiert hatten“[71]. Die mit dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg einsetzende politische Diskussion im *Teutschen Merkur* über Kolonien, Sklaverei und Freiheit, deretwegen Wieland „zum Mitbegründer des politischen Journalismus“[72] erklärt wurde, hat erstaunlicherweise in Jacobis Beitrag für junge Damen schon einen Vorläufer im Jahr 1773.

[67] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Erster Brief, S. 70.

[68] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Erster Brief, S. 71.

[69] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Zweeter Brief. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 113-119, hier: S. 114f.

[70] F. Jacobi: Briefe an eine junge Dame. Zweeter Brief, S. 115f.

[71] Uwe Handke: Christoph Martin Wieland als politischer Journalist. Die Amerikanische Revolution im Spiegel des ‚Teutschen Merkur’. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 150-160, hier: S. 157.

[72] Handke: Christoph Martin Wieland als politischer Journalist, S. 160.

1.2.3. Johann Georg Jacobis Beiträge des Jahres 1773

Der ältere Bruder, Johann Georg Jacobi, war vor 1773 bereits als Dichter mit kleinen Singspielen und etlichen Gedichtbänden hervorgetreten. Die Freundschaft und literarische Gemeinschaft Georg Jacobis mit Gleim und Wieland war bekannt; Wieland selbst hatte in seinem Werk *Die Grazien* den gemeinsamen Bund verkündet: „drey Dichter, / Die, von den Grazien selbst mit Schwesterarmen umschlungen, / Von gleicher Liebe der Musen beseelt“[73]. Als „Dichter der Grazien“[74] lassen sich die drei literarischen Freunde am besten charakterisieren, und Georg Jacobi steuerte in diesem Sinne einige Texte zum *Teutschen Merkur* bei. Vier Gedichte Jacobis wurden im ersten Jahrgang gedruckt, und ihm gebührte die Ehre, den *Teutschen Merkur* mit einem seiner Gedichte eröffnen zu dürfen. Der erste Vers dieses Gedichts – „Wenn im leichten Hirtenkleide“ – exponiert sofort eine idyllische Schäferwelt, und auch die weiteren Texte Jacobis sind der Liebeslyrik zuzuordnen.

Georg Jacobi lieferte auch die erste Erzählung, die im *Teutschen Merkur* veröffentlicht wurde: *Charmides und Theone, oder die Sittliche Grazie* erschien in Fortsetzungen über vier Monate verteilt. Die poetische Ausrichtung der Zeitschrift wird somit anfangs stark von Jacobi bestimmt, der eindeutig als Grazien-Dichter auftritt. In *Charmides und Theone* wird die Geschichte des Charmides erzählt, der auf Zypern aufwächst und im Gegensatz zu den anderen leichtfertigen und ausschweifenden Jünglingen „die bescheidne Venus des Hayns, mit der schaamhaften Grazie“[75] verehrt. In Theone findet er eine tugend- und schamhafte Geliebte, die den Grazien ähnelt und diesen huldigt. Während der erste Teil der Erzählung noch Wielands Dichtungen nahe steht und die dargestellte anmutige und bescheidene Grazie Wielands Beifall fand, entrückt Charmides schließlich der Welt durch ein Traumgesicht und erweist sich als begeisterter Schwärmer. Diesen Traum wollte Wieland erst gar nicht veröffentlichen, da ihm „der Inhalt zu schwärmerisch“[76] war. Die Erzählung wird im weiteren Verlauf zunehmend esoterischer, Charmides und Theone „stifteten eine Schule der Grazien“[77], eine klare Handlungsführung ist nicht mehr erkennbar, stattdessen besteht die Erzählung nun hauptsächlich aus begeisterten Gesängen der Schüler sowie aus einer rührenden Nacherzählung der Geschichte von Orpheus und Eurydice. Die Schulenbildung, die Negation der körperlichen Liebe sowie

[73] Die Grazien. In: Sämmtliche Werke, Bd. 10, S. 6.

[74] Ebd.

[75] Georg Jacobi: Charmides und Theone. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 72-84, 122-144, 203-222 sowie II, S. 3-20, hier: I, S. 77.

[76] Wieland an G. Jacobi, 1.3.1773, WBr 5, S. 88. Nachdem Jacobi sich mit der Unterdrückung des Traums einverstanden erklärt hatte, entschloss sich Wieland doch anders: „Sie sind ein guter Mann, Mein liebster George. Sie wollen sich gefallen lassen, daß ich Ihren Traum weglasse. Das will ich nun aber nicht. Er soll gedruckt werden!“ (Wieland an G. Jacobi, 15.3.1773, WBr 5, S. 95).

[77] G. Jacobi: Charmides und Theone, I, S. 206.

die Entrückung und schwärmerische Begeisterung der Figuren konnten kaum Wielands Zustimmung finden, er druckte Jacobis Erzählung trotzdem ab, distanzierte sich aber persönlich in Briefen von Jacobis Sicht der Grazien und – wie bereits erwähnt – öffentlich in seiner Vorrede im Namen der Leser.

Im Zusammenhang mit *Charmides und Theone* entwickelte sich eine unterschwellige Auseinandersetzung im *Teutschen Merkur*, die ein weiteres Beispiel für den öffentlich ausgetragenen Dialog und die Offenheit der Zeitschrift und ihres Herausgebers ist. Nachdem sich Wieland in der Vorrede von *Charmides und Theone* distanziert hatte, ergriff Friedrich Jacobi Partei für seinen Bruder. In seinem Schreiben *An den Herausgeber des teutschen Merkurs* behauptete er im Gegensatz zu Wieland: „doch ist die Anzahl derer, welchen Charmides gefällt, ganz ansehnlich“[78]. Er fügte außerdem als Beleg den Brief eines Freundes an:

> Sollte der Herausgeber des Merkurs, wegen Einrückung des Charmides wohl im Ernste getadelt worden seyn? Mir ist gar nichts ähnliches zu Ohren gekommen. Vielmehr habe ich Gelegenheit zu beobachten, daß selbst einige von denen, welche gerade nur so viel Seele haben, als vonnöthen ist, um ihren Leib eine Zeitlang vor der Fäulniß zu bewahren, ihre Austerschalen vom Charmides ein wenig aufgeklemmt fühlen[79].

Wieland druckte diese Einwendung Jacobis ohne Kommentar oder Widerspruch ab, denn er hatte inzwischen auf einer anderen Ebene reagiert und seine abschließende Stellungnahme abgegeben. In einem Brief an Georg Jacobi hatte er zuvor angekündigt: „Uberhaupt, mein liebster, habe ich gegen die Moral Ihrer Grazien einige kleine dubia, die ich, wenn Sie mirs gestatten, hinten drein, in einem Briefe an +++ in den Merkur setzen möchte.“[80] Diese Briefe schrieb er zwar nicht, er antwortete aber stattdessen auf Jacobis Erzählung mit einem eigenen Werk. Im Maiheft erschien die zweite Erzählung überhaupt: die griechische Verserzählung *Aspasia* von Wieland. In einer ausführlichen Fußnote erklärte Wieland:

> Dieses Gedicht lag [...] unter einem Haufen von Concepten, Skizzen, Torso’s u. s. w. zur Vergessenheit verurtheilt; und dort würden wir es ruhig haben vermodern lassen, wenn nicht gewisse neueste Begebenheiten [...] Witz und Laune aufzufordern schienen, eine Schwärmerey, welche durch die Ansteckung gefährlicher werden könnte als viele sich vorstellen, [...] durch Scherz und Ironie anzugreifen.[81]

Wieland präzisiert zwar nicht, was unter den „neuesten Begebenheiten“ zu verstehen sei, doch lässt sich m. E. mit gutem Grund hierin eine Anspielung auf Jacobis *Charmides und Theone* vermuten. Schwärmerei war sicherlich ein ver-

[78] F. Jacobi: An den Herausgeber des teutschen Merkurs. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 220-222, hier: S. 221.

[79] F. Jacobi: An den Herausgeber des teutschen Merkurs, S. 222.

[80] Wieland an G. Jacobi, 1.3.1773, WBr 5, S. 88f. Im Brief vom 15.3.1773 nahm Wieland dieses Vorhaben allerdings schon wieder zurück (vgl. WBr 5, S. 96).

[81] Aspasia. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 120-135, hier: S. 120.

breitetes Phänomen in der damaligen Zeit und Literatur, doch – wenn diese rätselhafte Andeutung für einen Leser des *Teutschen Merkurs* verständlich sein sollte – liegt es nahe, die Lösung auch in dieser Zeitschrift zu suchen. Sieht man Wielands Briefe der betreffenden Monate durch, fällt auch nur in einem Zusammenhang das Wort Schwärmerei, nämlich in Bezug auf *Charmides und Theone*. Eine Analyse der bislang wenig beachteten Verserzählung Wielands kann die These erhärten.

Die schöne und liebenswerte Titelheldin Aspasia wird „zum priesterlichen Stand [...] verbannt."[82] Im Gegensatz zu Jacobis Priesterinnen der Grazien ist Aspasia aber nicht glücklich als „Oberpriesterin / Der stets jungfräulichen Diana": „Oft fällt im Tempel, selbst bey ihrer Göttin Schein, / Ein weltlicher Gedank ihr ein"[83]. Damit setzt sich Wieland gegen Jacobis Bild der schamhaften Grazien ab und hebt die sinnliche Seite der menschlichen Natur und der anmutigen Grazien hervor. Wieland wirft Jacobi in einem Brief vor: „Dencken Sie, wo das hinkäme, wenn unsre Mädchen alle den Schwur schwören wollten, den Theonens junge Schwester schwören muß! Die Welt würde bald aussterben müssen."[84] Wieland widerlegt Jacobis Gemeinschaft schöner vergeistigter Seelen durch das Beispiel seiner Aspasia. Ein junger, schöner Weiser kommt zu Aspasia und weist sie in die „Luft der idealen Sphären" ein, in der nur „Geister und Ideen" [85] herrschen. Aspasia soll lernen, nur mit ihren inneren Augen zu sehen, und sie hat Traumgesichte wie Charmides, nur dass diese vom Erzähler ironisch kommentiert werden, indem er z. B. das vermeintlich gesehene „Land der Ideen" als „Land der Phantasie"[86] entlarvt. Der Schluss dieser Schwärmergeschichte wird vom Erzähler als vorhersehbar und notwendig dargestellt, es ist ein typisches Ende, wie es viele Geschichten Wielands aufweisen. Aspasia „glüht / Vor Ungeduld, je schleuniger je lieber / Entkörpert sich zu sehn."[87] Sie sucht mit ihrem Lehrer bei Mondschein die erwünschte Entkörperung zu erreichen, wobei aber genau das Gegenteil passiert und der „unbemerkte Leib auch eine Rolle spielte."[88] Der Erzähler formuliert nun explizit seine Schwärmerkritik und zieht sogar zweimal die Moral von der Geschichte:

> Ein Schwärmer, der in diesem Stande
> Mit einer Schwärmerin, wenn alles dämmernd, still
> Und einsam um ihn ist, platonisiren will,

[82] Aspasia, S. 120.

[83] Aspasia, S. 121 und 122.

[84] Wieland an G. Jacobi, 1.3.1773, WBr 5, S. 89.

[85] Aspasia, S. 125.

[86] Aspasia, S. 128.

[87] Aspasia, S. 129. Schon dieses winzige Zitat zeigt die durchgängige Ironie der Verserzählung, indem Wielands das sinnliche Verb „glühen" mit der angestrebten „Entkörperung" verbindet.

[88] Aspasia, S. 133.

> Gleicht einem, der bey dunkler Nacht am Rande
> Des steilsten Abgrunds schläft.“
> [...]
> Auch, wenn ihr je bey Mondenlicht im Grünen
> Philosophieren wollt, philosophiert allein!
> Und kömmt die Lust euch an, in einem heil’gen Hayn
> Um solche Zeit des Stoss euch zu entladen,
> So laßt dabey (so wenig als beym Baden
> In einer Sommernacht) ja keine Zeugin seyn![89]

Der Ausgang der Handlung, die Rehabilitierung bzw. Anerkennung der sinnlichen Leidenschaften der Menschen, die Entlarvung der Begeisterung für ein Reich der Geister und Ideen sowie der witzige und ironische Ton der Erzählung stehen im ausdrücklichen Gegensatz zu Jacobis „in einem so feyrlichen, andächtigen, mystischen Ton, im Ton der Ecstatischen Schwärmerey“[90] vorgetragener Moral.

Der *Teutsche Merkur* bietet somit die öffentliche Plattform, auf der die poetischen Anschauungen der beiden Grazien-Dichter Jacobi und Wieland gegenübergestellt werden. Es ist ein Journal für unterschiedliche Dichter, Dichtungen und Meinungen, die aber in enger Beziehung zueinander stehen. Erst bei der Lektüre aller Beiträge wird dieser auf verschiedenen Ebenen geführte Dialog zwischen Wieland, seinen Mitarbeitern und den Lesern deutlich, der sich eben nicht nur in den bekannten Anmerkungen und Zusätzen des Herausgebers niederschlägt, sondern auch in den Texten der Mitarbeiter. Dabei stehen die einzelnen Texte und Gedichte in Relation zueinander und ergeben in der Zusammenschau ein doch enger aufeinander bezogenes Geflecht als anfangs erwartet; sie bilden eine Einheit, die sich erst bei der Lektüre des gesamten Jahrgangs der Zeitschrift offenbart.

1.2.4. Literaturkritik[91] und Poesie im ersten Jahrgang des ‚Teutschen Merkurs‘

Wieland hatte in seiner Vorrede zum ersten Band des *Teutschen Merkurs* den Rubriken Rezensionen und Revisionen einen besonderen Platz eingeräumt: „Die Artikel, vermischte Aufsätze, Beurtheilung neuer Schriften und Revision bereits gefällter Urtheile, werden also diejenigen seyn, wodurch sich der Merkur dem

[89] Aspasia, S. 132 und 135.

[90] Wieland an G. Jacobi, 1.3.1773, WBr 5, S. 88.

[91] Im Folgenden wird die Literaturkritik nur am Rande behandelt, nämlich in Bezug auf den Schwerpunkt des Jahres 1773, der auf den Musenalmanachen liegt. Eine umfassende Analyse der Literaturkritik des *Teutschen Merkurs* liegt bereits vor, so dass darauf verwiesen werden kann: Reinhard Ohm: „Unsere jungen Dichter“. Wielands literaturästhetische Publizistik im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Sturm und Drang und der Frühklassik (1773-1789). Trier 2001. Vgl. zur Kritik allgemein auch die ältere Arbeit von Karin Stoll: Christoph Martin Wieland. Journalistik und Kritik. Bedingungen und Maßstab politischen und ästhetischen Räsonnements im „Teutschen Merkur“ vor der Französischen Revolution. Bonn 1978.

Publico vorzüglich zu empfehlen suchen wird.“[92] In der Praxis nahmen die beiden Rubriken aber nur einen geringen Raum ein. Einen Artikel, der sich ausdrücklich als Revision[93] zu erkennen gibt, sucht man sogar im ganzen ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs* vergebens. Rezensionen gab es im Jahr 1773 nur 20, hinzu kam noch der als Überblick über die neuesten Strömungen der Literatur gestaltete Beitrag von Schmid *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses*.

Anhand der 20 Rezensionen lässt sich kein einheitliches Bild der Kritik im *Teutschen Merkur* erkennen. Die Texte haben einen unterschiedlichen Umfang und Aufbau, verfolgen diverse Intentionen und sind von verschiedenen Autoren verfasst. Der Schwerpunkt liegt auf literarischen Werken, es gibt darunter aber auch Besprechungen politischer, naturhistorischer, landeskundlicher, historischer und kunsttheoretischer Schriften. Die Bücher stammen aus verschiedenen Ländern und behandeln verschiedene Kulturen – als Beispiele für das weite Spektrum seien zwei rezensierte Werke erwähnt: *The Natural history of the Tea-Tree, with Observations on the medical Qualities of Tea, and Effects of Tea drinking* und *Art militaire des Chinois, ou Recueil d'anciens traités sur la guerre*. Es gibt kurze Anzeigen, die nur wenige Zeilen umfassen, und zwei lange Rezensionen, die 21 Seiten einnehmen (*Beurtheilung der Poetischen Blumenlese in dem Göttingischen Musen-Almanach* sowie *Götze von Berlichingen, mit der eisernen Hand*). Es ist allerdings auffällig, dass nur sechs der 20 besprochenen Bücher deutschsprachige sind.[94] Demgegenüber stehen zwei englisch- und zwölf französischsprachige Werke. Der *Teutsche Merkur* stellt sich damit nicht der Aufgabe, eine wertende Kritik des deutschsprachigen Buchmarktes abzugeben, sondern verfolgt in erster Linie das Ziel, fremdsprachige Bücher vorzustellen, die vielen deutschen Lesern wohl unbekannt sein dürften. Die Zeitschrift präsentiert sich auch in dieser Hinsicht nicht als Nationaljournal; es scheint vielmehr Programm zu sein, dem deutschen Publikum die Kenntnis europäischer Neuerscheinungen und wichtiger französischer Werke zu vermitteln. Frankreich ist

92 Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. III-XXII, hier: S. VIII.

93 Am ehesten lässt sich noch Wielands *Vorbericht zum Anti-Cato* teilweise als Revision einstufen. Allerdings verfolgt Wieland hier verschiedene Ziele, eines davon ist eine Erklärung und Rechtfertigung seines Gedichts *Gedanken bei einem schlafenden Endymion* (1773 im Göttingischen Musenalmanach gedruckt, später unter dem Titel *Das Leben ein Traum* in die *Sämmtlichen Werke* aufgenommen). Dabei bezieht er sich ausdrücklich auf das Urteil Quidams, das er widerlegen will. Insofern liegt zwar eine Revision vor, allerdings war mit der Rubrik Revisionen ursprünglich etwas anderes gemeint als eine eigenhändige Rechtfertigung des betroffenen Autors.

94 Darunter ist außerdem noch eine Übersetzung zu finden: *Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio von Campazas, sonst Gerundio Zotes*. Dieses spanische Buch hatte Bertuch auf Basis der englischen Übersetzung ins Deutsche übertragen. In der Rezension, die vielleicht von Friedrich Jacobi stammen könnte, wird ausdrücklich für „die weitere Ausbreitung der Spanischen Litteratur“ plädiert (Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 201).

hierbei nicht nur quantitativ dominant, es wird auch in mehreren Rezensionen als kulturell führende Nation herausgestellt. An einem Beispiel kann dies gut belegt werden.

Die *Recension des Almanach des Muses* wird von Wieland mit einer Fußnote versehen:

> Da wir in der Folge die Leser mit einer ausführlichen Recension der beyden Musen-Allmanache unterhalten werden, so hat der Herausgeber denselben Vergnügen zu machen geglaubt, wenn er Ihnen gegenwärtige, von einem Freund eingeschickte Recension des französischen Musen-Allmanach mittheilte, weil sie [...] dazu dienen wird, eine Vergleichung anstellen zu können, welche, wo nicht zur Ehre der deutschen Musen, wenigstens zum Vortheil des Geschmacks gereichen dürfte.[95]

Wieland verfolgt also ein komparatistisches Konzept, indem er drei Musenalmanache ausführlich besprechen lässt. Sein Kommentar deutet schon an, dass er den französischen Almanach für besser erachtet als die beiden deutschen. Die Aufgabe kann daher nicht sein, deutsche Literatur – ungeachtet ihrer Qualität – zu propagieren, sondern den Leser auf die Lyrik der führenden Literaturnation Frankreich aufmerksam zu machen und anhand dieser Beispiele Geschmacksbildung[96] zu betreiben. Mit der Bewertung des französischen Musenalmanachs steht Wieland nicht allein da, hierin scheinen alle *Merkur*-Mitarbeiter übereinzustimmen. Friedrich Jacobi wählt für seine Besprechung des französischen Musenalmanachs nur die vorzüglichsten Stücke[97] aus, Georg Jacobi dagegen findet

95 Recension des Almanach des Muses 1773. à Paris. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 84-96, hier: S. 84.

96 Die Erkenntnis, dass es Wieland um Geschmacksbildung ging, ist nicht neu. Wieland benutzt selbst das Wort „Geschmack“ wiederholt in seinen Vorreden oder Fußnoten. Bisherige Interpreten sind aber selten darauf eingegangen, wie Wieland sein Programm der Geschmacksbildung praktisch umsetzt. Ein mehrfach zu beobachtendes Vorgehen im Jahrgang 1773 lässt sich m. E. als „Geschmacksbildung durch Komparatistik“ charakterisieren, wie u. a. das Beispiel der drei Musenalmanache zeigt. Wielands Programm der vergleichenden Literaturbetrachtung und der damit einhergehenden Geschmacksbildung des Publikums erstreckt sich aber nicht nur auf Frankreich und Deutschland. Im Juli 1773 druckt er eine Übersetzung der italienischen Erzählung *Der Mohr von Venedig* von Giraldi Cinthio ab. In einer Fußnote erklärt er, „daß dieses Stück (was die Schreibart betrift) als ein Ideal des elenden Styls, und also als ein Muster, wie man nicht schreiben soll, brauchbar seyn könnte.“ Der Leser soll also auch an einem schlechten Beispiel sein literarisches Urteil schulen können, und der wahre Zweck ist – neben der Bereicherung des Wissens und der literarischen Allgemeinbildung – auch diesmal ein Vergleich zweier Werke, den der Leser selbst durchführen soll: „Da diese Erzählung des Cinthio dem grossen Shakespear den Stoff und die Grundstriche zu einem seiner besten Schauspiele gegeben hat: so habe ich den Verehrern dieses unvergleichlichen Dichters Vergnügen zu machen geglaubt, wenn ich sie ihnen mittheilte, um durch die Vergleichung beyder Stücke mit eignen Augen zu sehen, was ein grosses Genie aus dem Werke eines sehr mittelmäßigen Kopfes machen kan“ (Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 88 und 86f.).

97 Vgl. Recension des Almanach des Muses 1773. à Paris, S. 86.

in dem Göttingischen Musenalmanach etliche Stücke, bei denen er „etwas nützliches anzumerken“[98] – d. h. zu bemängeln – hat. Bei seiner *Beurtheilung des Allmanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773* geht Georg Jacobi ebenso vor und findet wiederum mehr Gedichte zu tadeln als zu loben. Schmid wird in seinem Artikel *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses* schon deutlicher. Er spricht von dem „Institut der Blumenlesen, die wir den Franzosen nachzumachen angefangen haben“, und davon, „daß die Herausgeber derselben weniger Richter als Einsammler sind.“[99] Wieland kommentiert diese Aussage Schmids und wird noch deutlicher: „Ich zweifle sehr daran, ob der Begriff, welchen die Ausländer von dem Zustand unsrer schönen Litteratur und von unserm Geschmacke nach solchen Sammlungen sich machen möchten, uns sehr zur Ehre gereichen dürfte.“[100] Im Folgenden spricht er sogar vom „Mischmasch“ dieser Sammlungen und schließt seinen Kommentar zu den Blumenlesen mit dem Satz: „Aber Nesseln und Distelköpfe, was sollen die in einem Blumenkranze?“[101]

Die deutsche Lyrik, wie sie sich in den zeitgenössischen Musenalmanachen präsentiert, erhält also ein schlechtes Urteil im *Teutschen Merkur*. Die Musenalmanache bilden aber einen wichtigen Bezugspunkt für das Journal, das ihnen nicht ohne Grund einen so großen Raum widmet. Sie sind die wichtigsten literarischen Zeitschriften, gegen die sich der neugegründete *Teutsche Merkur* absetzen und behaupten muß. Die Orientierung an den Musenalmanachen zeigt sich auch im Aufbau des *Teutschen Merkurs*, denn der erste Band wird mit einer kleinen Gedichtsammlung unter dem Titel „Flüchtige poetische Stücke“[102] eröffnet. Damit erscheint der *Teutsche Merkur* auf den ersten Seiten wie ein Musenalmanach, und Wieland fühlt sich bemüßigt, als Herausgeber in einem Epilog zu den Gedichten Stellung zu nehmen. Er spricht die Leser an: „Ich wünsche eben nicht, dass die Leser diese poetischen Kleinigkeiten [...] zum Maasstabe dessen, was Sie in diesem Fache vom Merkur zu erwarten haben, nehmen mögen.“[103] Wieland befindet sich somit im selben Zwiespalt wie die Herausgeber der Musenalmanache, einerseits hochwertige Gedichte drucken zu wollen, andererseits aber angesichts der Konkurrenz der Musenalmanache kaum Auswahl zu haben.

98 G. Jacobi: Beurtheilung der Poetischen Blumenlese in dem Göttingischen Musen-Almanach. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 163-184, hier: S. 164.

99 Schmid: Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 150-168, hier: S. 155. Eine besondere Pointe liegt darin, dass Schmid selbst Herausgeber des *Allmanachs der deutschen Musen auf das Jahr 1773* ist; er gibt damit natürlich aus eigener Erfahrung zu erkennen, dass nicht genügend gute Gedichte vorliegen, um eine wirklich ansprechende Auswahl zu treffen.

100 Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 168.

101 Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel, S. 169 und 170.

102 Flüchtige poetische Stücke. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 23-31.

103 Epilog des Herausgebers zu den vorstehenden Gedichten. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 31-33, hier: S. 31.

Die Rubrik der Gedichte wird in der Folge auch nur unregelmäßig gepflegt; erst das September- und das Novemberheft werden wieder mit drei Gedichten eröffnet. Der *Teutsche Merkur* verlagert stattdessen den Schwerpunkt auf andere Gattungen und überlässt die poetischen Blumenlesen zunehmend den darauf spezialisierten Musenalmanachen.

Wieland hatte sich in seinem Epilog gewünscht, dass die deutschen Poeten einerseits Philosophie und Poesie verbinden mögen und andererseits „Dichtarten“, wie „z. B. das Fach der Lehrgedichte, der Poetischen Briefe, der grössern rührenden oder komischen Erzählung, der Gedichte im Geschmacke der Musarion“[104] bearbeiten möchten. Mit den Erzählungen *Charmides und Theone* und *Ase-Neitha* sowie der Verserzählung *Aspasia*, aber auch mit Übersetzungen aus dem Italienischen (*Der Mohr von Venedig*) und dem Englischen (*Die Wahl des Herkules*), mit dem Abdruck von zwei Balletten, der dramatischen Kantate *Die Wahl des Herkules* und Bürgers Kantate *Die Nachtfeyer der Venus* sowie mit der poetischen *Epistel über die Starkgeisterey* von Gotter begann sich der *Teutsche Merkur* auf andere poetische Gattungen, insbesondere größere Formen wie (Vers)Erzählungen, zu spezialisieren. Der *Teutsche Merkur* unterscheidet sich von den Musenalmanachen[105] – abgesehen von der monatlichen Erscheinungsweise und dem weiten Themen- und Gattungsspektrum – insbesondere dadurch, dass er sich nicht auf den Abdruck von Versdichtungen beschränkt. Die Zeitschrift leistet hierdurch einen wesentlichen Beitrag zur Aufwertung der Prosadichtungen innerhalb des literarischen Ranggefüges. Im Jahr 1774 wurde mit *Die Abderiten* erstmals ein Roman Wielands in Fortsetzungen abgedruckt, die Zeitschrift gewann inzwischen durch die großen Prosawerke – und durch die Etablierung des Fortsetzungsromans in Deutschland – ein deutlich von den Musenalmanachen unterschiedenes, eigenes Profil.

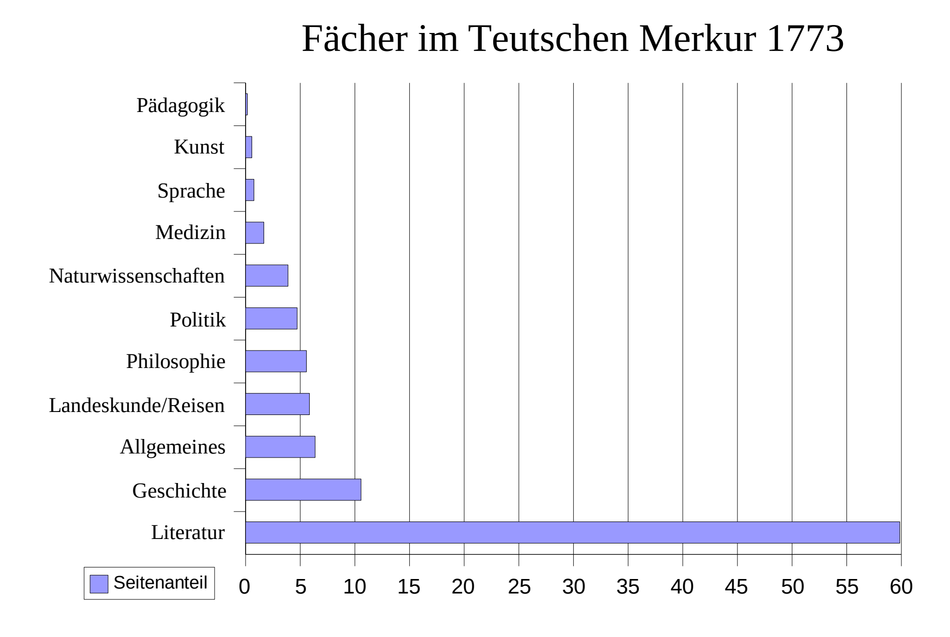
1.2.4. Geschichte und Philosophie im ersten Jahrgang des ‚Teutschen Merkurs‘

Wenn man die Beiträge des Jahres 1773 den einzelnen Fächern zuordnet, ergibt sich eindeutig eine Dominanz der schönen Literatur: 60 % der Zeitschrift werden durch den Abdruck poetischer Werke und durch Abhandlungen bzw. Rezensionen zur Literatur gefüllt. Danach nehmen historische Beiträge mit 11 % den meisten Raum ein; allgemeine, landeskundliche und philosophische Artikel folgen anschließend mit jeweils ca. 6 %. Wieland billigte hiermit den beiden Fächern Geschichte und Philosophie einen relativ großen Stellenwert zu, mit denen er sich in seiner Zeit als Philosophieprofessor in Erfurt und als Lehrer der Weimarer Prinzen intensiv beschäftigt hat. Allerdings verfasste er in diesem ersten

[104] Epilog des Herausgebers zu den vorstehenden Gedichten, S. 33.

[105] Der Musenalmanach kann „als eine jährlich erscheinende Gedichtsammlung definiert werden“, er enthält „hauptsächlich Lieder, Fabeln, Gelegenheitsgedichte, Oden, Elegien, Verserzählungen und Idyllen, gelegentlich aber auch kleinere dramatische Szenen“ (York-Gothart Mix: Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts. München 1987, S. 36).

Jahrgang keinen eigenen Artikel, erst ab dem Jahr 1776 – also nach dem Ende seiner Aufgaben am Weimarer Hof – nahm Wieland selbst Stellung zu philosophischen und historischen Themen in seiner Zeitschrift. Im Jahr 1773 ließ er Johann Christian Maier, Professor in Jena und seit 1772 Prinzenlehrer[106] in Weimar, ausführlich zu Wort kommen. In vier Teilen mit insgesamt 104 Seiten[107] erschienen Maiers *Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen*, die damit den umfangreichsten Artikel des Jahres 1773 überhaupt bildeten.



Maier bezieht sich quellenkritisch auf die Überlieferungen bei Cicero und Tacitus, um die Geschichte der ‚Teutschen' zu rekonstruieren. Im Vordergrund steht aber ein sowohl geschichtsphilosophisches als auch kulturgeschichtliches Konzept, weswegen der gewählte Obertitel *Geschichte der Menschheit* gerechtfertigt erscheint. Maier erläutert zu Beginn sein Vorgehen, „das Eigenthum, und die beyden hieraus unvermeidlichen Uebel mit allen ihren guten und schlimmen Folgen, den Reichthum und die Armuth – zu einer solchen herrschenden Idee in dem Plan einer teutschen Geschichte zu machen"[108]. Die Frage des Eigentums – u. a. auch bei Rousseau ein wichtiger Aspekt – wird durchgängig über Jahr-

106 Maier – gelegentlich auch Majer oder Mayer geschrieben – wurde gleichzeitig mit Wieland bei der Revision des Unterrichtsplans 1772 als neuer Lehrer der Weimarer Prinzen angestellt. Er unterrichtete „Reichs Historie", „Schlötzers Universal Historie", „Jus Publicum" und das „teutsche Staats Recht" (Angaben nach Andreas: Erziehungspläne für Karl August von Weimar, S. 104-106) und war ein durch seine Veröffentlichungen ausgewiesener Fachmann der älteren deutschen Geschichte.

107 Maiers Beitrag endete nicht im Dezember 1773, sondern wurde noch 1774 fortgesetzt. Insgesamt umfasst er damit sogar 198 Seiten.

108 Johann Christian Maier: Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 30-44, 136-150; III, S. 39-63; IV, S. 195-244, hier: II, S. 32.

hunderte hinweg verfolgt, wobei Maier seine Arbeit zur deutschen Geschichte als exemplarisch ansieht. Er will den Einfluß von Bedürfnissen und Eigentum „auf den jedesmaligen Grad der Barbarey oder Cultur – und also auf den Fortgang oder Rückfall der Menschheit selbst, und deren Veredelung oder Verschlimmerung“[109] feststellen. Maier benennt mit Hilfe der Lebensaltermetaphorik – ähnlich wie Iselin – drei Stufen der Menschheit: „Wildheit, Barbarey und Cultur sind die drey grossen Stufen der Menschheit, ohngefähr so, wie bey dem Menschen Kindheit, Jugend und männliches Alter“[110]. Die alten ‚Teutschen' siedelt er auf der Stufe der Barbarei an, und er berichtet über deren Ackerbau und Viehzucht, die seiner Meinung nach notwendig einen Begriff von Eigentum voraussetzen. Das Streben nach mehr Eigentum bezeichnet er als „erste und letzte Absicht aller Thätigkeit“ und „grosse[s] Triebrad in der Gesellschaft“[111], woraus ein Streben nach Vervollkommnung resultiere und Fortschritt in der Kultur erreicht werde. Maier vertritt hiermit einen „dezidiert historisch-kulturmorphologischen Ansatz“[112] und kann mit seinem Beitrag als Vertreter einer Kulturgeschichte im *Teutschen Merkur* gelten.

Die Menschheitsgeschichte, wie sie exemplarisch von Maier betrachtet wird, wird durch philosophische bzw. anthropologische Abhandlungen zum Menschen ergänzt. Gottlob David Hartmann schreibt *Von der Zuläßigkeit irriger Phantasien beym moralischen Gefühle* und *Philosophische Betrachtung über den Schauer des Körpers bey unangenehmen Dingen*; Marcus Herz philosophiert *Ueber die Widersprüche in der menschlichen Natur*, wobei er bei seiner Betrachtung des individuellen Menschen durchaus auch einen „Blik in seine Geschichte werfen“[113] will. Herz parallelisiert die Vervollkommnung des einzelnen Menschen mit der Vervollkommnung der Menschheit und nimmt Bezug auf die gängige Klimatheorie seiner Zeit. Am Schluss entwirft er seine Vision der fortschreitenden Menschheitsgeschichte:

> Je mehr alle Völker der Erde durch Umgang und Handlung sich vermischen werden, je mehr werden ihre Abweichungen einander aufheben; mit gegeneinander würkenden Kräften wird jede die andere zu der Extremität hinziehen, zu der sie sich selbst neigt, und alle werden dadurch sich dem Mittelpunkte nähern, in welchem die Vollkommenheit der allgemeinen menschlichen Natur liegt.[114]

109 Maier: Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen, II, S. 33.

110 Maier: Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen, II, S. 136.

111 Maier: Beyträge zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen, III, S. 60.

112 Thomas Bach: Karl Leonhard Reinhold (1757-1823). Philosophie und Kulturmorphologie im *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 254-275, hier: S. 265.

113 Marcus Herz: Ueber die Widersprüche in der menschlichen Natur. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 144-163, hier: S. 152.

114 Herz: Ueber die Widersprüche in der menschlichen Natur, S. 162f.

Diese Aussage erinnert stark an Wieland, der ebenfalls eine Annäherung der Menschen und die Maxime der Mäßigung propagiert. Es lässt sich sogar eine Parallelstelle aus dem *Teutschen Merkur* anführen, wobei der hier von Herz angesprochene Austausch der „Produktionen" und „Begriffe"[115] von Wieland auf die Literatur übertragen wird. Es handelt sich um Wielands ausführliche und grundsätzliche Stellungnahme zur Literatur seiner Zeit in seinen Zusätzen zu Schmids *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses*:

> Je mehr ich die erste Pflicht der Menschen, sich einander zu nähern, sich mit einander zu verbinden, und als Glieder Einer grossen von der Natur selbst gestifteten Gesellschaft mit zusammengesetzten Kräften an ihrer gemeinschaftlichen Vervollkommung zu arbeiten, überdenke: je mehr glaube ich Gründe zu finden, es für einen starken Fortschritt auf dem Wege, der zum Ziel der öffentlichen Glückseligkeit des menschlichen Geschlechtes führt, zu halten, daß wenigstens die Nationen von Europa immer mehr von dem verliehren, was ehmals den eignen Charakter einer jeden ausmachte, und wodurch jede sich mehr oder weniger von dem Charakter aufgeklärter und gesitteter Völker entfernte. Je ungeselliger ein Volk ist; [...] je besser erhält es sich freylich in seinem National-Charakter; aber desto unvollkommner bleibt auch sein National Zustand.[116]

Wieland verweist selbst ausdrücklich auf den vier Monate zuvor veröffentlichten Beitrag von Herz und die oben zitierte Passage: „Hier scheint von ganzen Völkern eben das wahr zu seyn, was der Verfasser der Betrachtung über die Widersprüche in der menschlichen Natur (Deutsch. Merkur 2. St. Seite 162.) von einzelnen Menschen behauptet"[117]. Die Parallelisierung von Mensch und Menschheit, von Vervollkommnung der europäischen Nationen und der europäischen Literatur wird von Wieland konsequent durchgeführt. Letztendlich handelt es sich um kosmopolitisches Gedankengut, das hier auf verschiedenen Ebenen vertreten wird. Wieland wendet sich energisch gegen den „Eifer, unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben"[118], und schlägt stattdessen vor, sich „nach Griechischen Mustern, oder nach den neuern Mustern derjenigen Europäischen Nationen, welche früher als wir beleuchtet und verfeinert worden sind,"[119] zu richten. Der Austausch und die Annäherung der europäischen Dichter entspricht Wielands Vision einer Weltliteratur, ebenso wie die Annäherung der Völker und ihr gemeinsames Streben nach Vervollkommnung der Menschheit seinem Konzept des Weltbürgertums nahestehen.

Geschichte und Philosophie – und teilweise sogar die Literatur und die Reiseberichte – sind im *Teutschen Merkur* eng aufeinander bezogen und kaum zu

[115] Herz: Ueber die Widersprüche in der menschlichen Natur, S. 162.

[116] Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. 179.

[117] Ebd.

[118] So die Überschrift, unter der Wieland seinen acht Seiten langen Zusatz veröffentlicht (Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel, S. 174).

[119] Zusätze des Herausgebers zu dem vorstehenden Artikel, S. 176f.

trennen.[120] Die Geschichte der Menschheit und einzelner Völker sowie das Wesen des Menschen stehen im Zentrum des Interesses. In seiner Zeitschrift setzt Wieland also mit Hilfe anderer Autoren die zeitgenössische Diskussion fort, an der er sich in Erfurt selbst mit seinen Romanen und seinem Essayband *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* intensiv beteiligt hatte.

1.3. Nachwuchsförderung oder Sparmaßnahmen? Junge und befreundete Autoren als Beiträger im *Teutschen Merkur*

Der Kreis der festen Mitarbeiter am *Teutschen Merkur* war klein. Bereits Wahl hatte 1914 festgestellt: „Ebenso wichtig wäre es gewesen, sich ordentlicher Mitarbeiter zu versichern. Darin aber war Wieland weit nachlässiger."[121] Diese Aussage ist aber nur teilweise richtig. Wieland unterschätzte die nötigen Vorarbeiten und begann erst Ende des Jahres 1772, sich um weitere regelmäßige Mitarbeiter – außer den Brüdern Jacobi – zu bemühen. Er hatte aber auch das Pech, dass er auf seine diversen Anfragen einige Absagen oder nur unverbindliche Zusagen erhielt. Als Grundproblem dieses Unternehmens erwies sich, dass Wieland anfangs ausschließlich auf freiwillige Mitarbeiter und kostenlose Beiträge setzte. Eine Zeitschrift dieser Größenordnung konnte aber kaum ein festes und einheitliches Programm mit regelmäßigen Rubriken und Mitarbeitern bieten, wenn der Herausgeber auf kostenlose Gefälligkeiten anderer Schriftsteller angewiesen war. Wieland unterschätzte somit nicht nur die Vorarbeiten zu einer Zeitschriftengründung, sondern auch die erforderliche Anzahl regelmäßiger Mitarbeiter und die notwendigen finanziellen Investitionen, um diese angemessen zu entlohnen[122] und an die Zeitschrift binden zu können. Allerdings machte Wieland aus der Manuskriptnot eine Tugend und füllte seinen *Teutschen Merkur* zu großen Teilen mit eigenen Werken und Texten junger, angehender Schriftsteller, die froh waren, in einer großen Zeitschrift veröffentlichen zu dürfen.

[120] Vgl. hierzu Bach: Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), S. 264-266. Bach bemerkt zu den ersten Jahrgängen des *Teutschen Merkurs*: „Zwar nicht unter der Fahne der Philosophie, aber doch in stetem Bezug auf diese wird hier im Kontext der Ausführungen zu einer Geschichte der Menschheit und zu einer Bildung der Menschheit ein spezifisches Zusammengehen von Philosophie, Geschichte, Kulturbeschreibung und Kulturtheorie erkennbar." (S. 266).

[121] Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 13.

[122] Ein festes Honorar pro Seite scheint es anfangs nicht gegeben zu haben. Die Beiträge wurden in der Regel ohne Entgelt – oder gegen Zusendung eines Exemplars des *Teutschen Merkurs* wie im Fall von Schmid – abgedruckt. Erst im Brief vom 28. Mai 1774 an Campe ist einmal die Rede von einem Honorar: „Für jeden Aufsaz von 3-4 gedruckten Bogen [...] honoriert Sie der Merkur mit Vier Louisd'or" (WBr 5, S. 263). Ab 1776 war Johann Heinrich Merck als regelmäßiger Mitarbeiter ‚angestellt', er wurde dann für seine Beiträge auch entlohnt.

Wieland verkündete in der Vorrede programmatisch sein Ziel der Nachwuchsförderung:

> Die Unternehmer wünschen also Beyträge zu erhalten, und laden dazu nicht nur die Schriftsteller ein, welche bereits im Besiz der allgemeinen Hochachtung sind: sie sind gar nicht ungeneigt, auch für angehende Schriftsteller einen Schauplaz zu eröfnen, wo sie sich dem Publico zeigen können, und es würde ihnen sehr angenehm seyn, wenn sie durch diese Unternehmung Gelegenheit erhielten, ein hier oder da noch schlummerndes Genie aufzuwecken, oder ein vielleicht noch unentschlossenes in die ihm angemeßne Laufbahn einzuleiten.[123]

Er schloss sich damit der Tradition der Musenalmanache[124] an, die ebenfalls ihre Leser – und damit potentielle Dichtergenies – aufforderten, eigene Beiträge einzusenden.[125] Wieland ging aber noch einen Schritt weiter, indem er seine Zeitschrift nicht nur für Dichter, sondern auch für Schriftsteller aller Fachgebiete öffnete. Selbst in etablierten Fächern wie Geschichte und Philosophie schrieben im *Teutschen Merkur* hauptsächlich junge Autoren, nachdem bekannte Schriftsteller wie beispielsweise Kant[126] nicht auf Wielands Einladung reagiert hatten. Die historischen Beiträge stammten von Johann Christian Maier (geb. 1741) und Johann Georg Meusel (geb. 1743), die philosophischen von Gottlob David Hartmann (geb. 1752) und Naphtali Marcus Herz (geb. 1747), der im Jahr 1773 Student der Medizin in Halle war und zuvor Philosophie bei Kant in Königsberg studiert hatte. Friedrich Jacobi (geb. 1743) erhielt als regelmäßiger Mitarbeiter die Gelegenheit, sich auf verschiedenen Gebieten erstmals schriftstellerisch zu betätigen. Er rezensierte literarische und philosophische Werke sowie Reisebeschreibungen, behandelte philosophische Themen und veröffentlichte schließlich in den Jahren 1776 und 1777 seine beiden ersten Romane[127] *Eduard Allwills Papiere* und *Freundschaft und Liebe* im *Teutschen Merkur*. Er vermittelte auch die Erzählung *Ase-Neitha* von Jung-Stilling, der somit in der Zeitschrift seine erste Veröffentlichung hatte.

[123] Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. III-XXII, hier: S. IV.

[124] Vgl. hierzu Mix: Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts, S. 31ff.

[125] Der junge Dichter, der am meisten durch Wieland und den *Teutschen Merkur* gefördert wurde, war Johann Karl Wezel (geb. 1747). Wieland rezensierte 1774 persönlich dessen ersten Roman *Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammler genannt* und lobte Werk und Dichter. Im Jahr 1776 erschien Wezels *Ehestands-Geschichte des Herrn Philip Peter Marks* in mehreren Fortsetzungen im *Teutschen Merkur*. Vgl. hierzu Andrea Heinz: Wieland als Mentor Wezels. In: Wezel-Jahrbuch 4 (2001), S. 164-185.

[126] Wieland schrieb an Kant am 1. Februar 1773: „Sie können durch eigene Beyträge den Werth meines Journals sehr erhöhen." (WBr 5, S. 70). Eine Antwort Kants ist nicht überliefert, er schickte jedenfalls keine Beiträge.

[127] Der Anfang von *Eduard Allwills Papiere* war zuvor bereits in der Zeitschrift *Iris* abgedruckt worden. *Freundschaft und Liebe* ist heute unter dem späteren Buchtitel *Woldemar* besser bekannt.

Wieland griff bei der Suche nach Mitarbeitern insbesondere auf Bekannte aus seinem näheren Umkreis zurück. Meusel, sein ehemaliger Erfurter Kollege und Herausgeber der *EGZ,* wurde gebeten, historische Artikel zu liefern, weitere Mitarbeiter zu gewinnen und die Korrespondenz mit diesen zu übernehmen. Allerdings war Meusel – ebenso wie Wieland – nicht immer erfolgreich mit seinen Vermittlungsbemühungen; am 22. März 1773 klagte Wieland: „Sie, und unser Springer, und Schmidt in Gießen vergessen mich gänzlich. Ich habe also zum ersten Theil des Merkurs gar nichts von Ihnen zu hoffen?“[128] Christian Heinrich Schmid (geb. 1746), gemeinsam mit Wieland Professor in Erfurt und seit 1771 in Gießen, lieferte dann für den zweiten Band des *Teutschen Merkurs* seine ausführliche Übersicht *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses*. Die Zahl der Beiträger aus Weimar, Erfurt und Gotha ist erstaunlich groß. Der Erfurter Statthalter von Dalberg sandte zwei Berichte ein, Gotter aus Gotha steuerte zwei poetische Texte bei. Beide Autoren weilten gelegentlich in Weimar und waren mit Wieland gut bekannt. Drei Weimarer Schriftsteller – Maier, Schroeter und Bertuch – schrieben für den *Teutschen Merkur* und deckten so unterschiedliche Gebiete wie Historie, Naturgeschichte und literarische Übersetzungen ab. Es zeichnet sich ab, dass die Verpflichtung von Autoren vor Ort einige Vorteile mit sich brachte. Die persönliche Bekanntschaft und ein mündliches Gespräch mochten die Schriftsteller sicherlich eher überreden oder motivieren, Wieland bei seinem Zeitschriftenprojekt zu helfen. Außerdem konnte hier noch kurzfristig nötiges Manuskriptmaterial erlangt und überarbeitet werden, da die Wege kürzer waren und keine unnötige Zeit mit aufwendigen Briefwechseln und – eventuell vergeblichem – Warten auf Antwort und Beiträge vertan wurde. Die Weimarer Autoren bildeten von Anfang an für den *Teutschen Merkur* eine wichtige Basis, und ab 1776 sollten auch Goethe und insbesondere Herder Beiträge für Wielands Zeitschrift liefern.

Der wichtigste Weimarer Autor für den *Teutschen Merkur* war der junge Friedrich Justin Bertuch (geb. 1747). Bertuch gehörte mit zu den ersten Autoren, die Wieland um Beiträge bat. Im Dezember 1772 schrieb Wieland: „Inzwischen zähle ich starck auf Ihre Beyträge, und bitte mich je bälder je lieber damit zu regalieren.“[129] Allerdings machte Bertuch keine leichtsinnigen Zusagen, die er nicht halten konnte, sondern bat um Aufschub:

> Sie beehren mich mit ein Paar Aufforderungen [...]. Die eine, Ihr Wegweiser nach Spanien zu seyn, – ein stolzer Gedancke! – die andere ein Mitarbeiter am deutschen Merkur zu werden, – eben so wichtig! Ich kann Ihnen für jetzt auf beyde nur so viel antworten, daß ich die erstere mit meinen wenigen Kräfften übernehmen werde, so bald ich in Weimar bin, und Ihren Befehl dazu erhalte, die zweyte aber so bald Sie meine Kräffte abgewogen, und mir den Standpunckt angewiesen haben, aus dem ich würcken soll. Als

[128] Wieland an Meusel, 22.3.1773, WBr 5, S. 101.

[129] Wieland an Bertuch, 9./11./15.12.1772, WBr 5, S. 33f.

> eine besondere Gewogenheit aber bitte ich mir dabey von Ihnen, Theuerster Gönner aus, daß Sie mich noch bis Ostern von den Beyträgen zu dem letzteren freysprechen.[130]

Bertuchs Mitarbeit am *Teutschen Merkur* begann nach seiner Übersiedlung nach Weimar und erstreckte sich nicht nur auf eigene Beiträge.[131] Er half Wieland bei der Redaktion der Zeitschrift und kümmerte sich wohl in erster Linie um Vertrieb und Organisationsfragen bei dem aufwendigen Selbstverlagsprojekt. Bertuch wurde damit die rechte Hand Wielands, wozu ein enger Kontakt vor Ort notwendig war. In seinem Brief hatte Bertuch von Wieland als seinem Gönner gesprochen und um eine Bestimmung des Standpunktes gebeten, von dem aus er wirken sollte. Dieses Schüler-Lehrer-Verhältnis und die Abhängigkeit Bertuchs von Wieland spiegelt sich auch in seinen Beiträgen zur Zeitschrift wider.

1.4. August 1773 – das erste Themenheft

Im *Teutschen Merkur* des Jahres 1773 finden sich drei Texte Bertuchs, die alle im August veröffentlicht wurden. Vielleicht hatte Wieland wieder einmal Mangel an Manuskripten, jedenfalls bestritt er diesen Monat fast ausschließlich mit Texten Bertuchs und aus eigener Feder.[132] Wahrscheinlich verfolgte Wieland aber eine besondere Absicht mit diesem Heft, das ausnahmsweise sogar 110 Seiten umfasste, denn es präsentiert sich außergewöhnlich geschlossen und homogen. Man kann es am besten mit einem modernen Begriff als Themenheft charakterisieren, in dem es in erster Linie um Tugend, im engeren Sinne um die Tugend der Regenten, geht. Wieland eröffnet den Monat mit seinem *Vorbericht zum Anti-Cato*, in dem er verschiedene Ziele verfolgt. Er rechtfertigt dort seine im Gedicht *Gedanken bei einem schlafenden Endymion* vorgenommene „Vergleichung zwischen dem Tugendhelden Cato, und dem irrenden Ritter Don Quischotte von Mancha“[133]. Als Tertium comparationis gibt er die Schwärmerei an: „Cato machte sich ein Ideal von der politischen Tugend, welches nicht die Tugend eines weisen Staatsmannes, sondern die Tugend eines politischen Schwärmers war; und eben dadurch hörte sie auf, ächte Tugend zu seyn“[134]. Wieland distanziert sich von dem Tugendbegriff des Stoikers und propagiert auch im Rahmen der Tugend die Maxime der Mäßigung. In einer Fortsetzung seines Fragment gebliebenen Gedichts schreibt er: „Die Tugend hält in allem Maas und Zeit; / [...] / Und wenn der Widerstand ihr Werk zu hemmen dräut, / So giebt sie Etwas nach, nicht Alles zu verliehren.“[135] Politische Klugheit und

130 Bertuch an Wieland, 22.12.1772, WBr 5, S. 35.

131 Vgl. hierzu Starnes: Bertuch und der Teutsche Merkur.

132 Nur die *Beurtheilung der Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio von Campazas, sonst Gerundio Zotes* stammt nicht von Wieland oder Bertuch, allerdings ist das besprochene Buch eine Übersetzung Bertuchs.

133 Vorbericht zum Anti-Cato. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 99-126, hier: S. 116.

134 Vorbericht zum Anti-Cato, S. 118.

135 Vorbericht zum Anti-Cato, S. 125.

Diplomatie werden hier gegen Catos politischen Rigorismus gesetzt. Wieland kündigt in diesem Vorbericht an, einen Anti-Cato schreiben zu wollen, und dort „die Frage: wie fern Cato als ein Beyspiel der Tugend angesehen und nachgeahmet werden könne“[136], zu behandeln.

Der zweite Beitrag des Augustheftes ist *Die Wahl des Herkules*.[137] Wielands Singspiel über die Wahl zwischen Tugend und Wollust ist für den Erbprinzen Carl August gedacht und stellt am Schluss den idealen tugendhaften Fürsten vor, der die Künste pflegt, den Frieden bewahrt sowie der „Vater“ und „Schutzgeist eines Volks“[138] ist. Angefügt ist die Apostrophe *Die Tugend an den Durchlauchtigsten Herzog*, in der Wieland den Weimarer Erbprinzen öffentlich als vielversprechenden Fürsten preist, der dieses Ideal erfüllen wird. Entsprechend dem komparatistischen Ansatz und der Bemühung, die Leser in Literaturkritik und Geschmacksbildung zu schulen, lässt Wieland hierauf *Die Wahl des Herkules*, eine Verserzählung von Spence aus dem Englischen übersetzt von Bertuch, folgen. Dabei handelt es sich mit Sicherheit um eine Auftragsarbeit, die Bertuch auf Wunsch Wielands durchführte. Trotz aller Unterschiede ist der Schluss beider Werke ähnlich: Durch die Tugend, die Herkules wählt und der er sein Leben lang treu bleibt, wird er zum Gott.

Der vierte Beitrag des Heftes ist wieder eine Übersetzung aus dem Englischen, die Bertuch anfertigte. Es ist ein Text, der die bereits aus mehreren Perspektiven angeschnittene Diskussion über die Tugend eines Regenten fortsetzt. Der Titel gibt deutlich Auskunft über den Inhalt: *Die Regierungskunst, oder Unterricht eines alten Persischen Monarchen an seinen Sohn*. Der Regent exponiert gleich zu Beginn die Werte Tugend, Weisheit und Achtung der Gesetze als leitend und bindend für einen jeden Fürsten: „Höre meinen Rath, geliebter Sohn, und lerne daß Tugend wahre Weisheit ist. Fürchte nichts so sehr als deine eigne Gewalt. Macht ist nur dann ein Glück, wenn Weisheit sie leitet. Laß bey deiner Regierung die Gesetze und die eingeführte Staatsverfassung niemals aus den Augen.“[139] Damit werden in dem englischen Artikel ähnliche Ansichten verbreitet, wie sie Wieland insbesondere in seinem Staatsroman *Der Goldne Spiegel* selbst propagiert hatte. Wieland nutzt den Beitrag außerdem als Diskussionsvorlage und ergänzt ihn mit ausführlichen Zusätzen. Die Behauptung – „Der Unterthan ist unter einem trägen Fürsten weit unglücklicher als unter einem bösen“[140] – löst eine sechs Seiten umfassende Diskussion aus, bei der Wieland zu dieser Frage Stellung nimmt und sie als schwer entscheidbar einstuft.

[136] Vorbericht zum Anti-Cato, S. 126.

[137] Vgl. hierzu die ausführliche Analyse im Kapitel „*Die Wahl des Herkules* – ein Singspiel als Teil der Prinzenerziehung“.

[138] Die Wahl des Herkules. In: Der Teutsche Merkur, 1773, III, S. 127-157, hier: S. 156 und 157.

[139] Die Regierungskunst. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 167-173, hier: S. 167f.

[140] Die Regierungskunst, S. 169.

Dieses Problem regt Wieland außerdem an, eine neue Rubrik in seiner Zeitschrift anzukündigen – nämlich Dialoge, in denen „eine zweifelhafte moralische Aufgabe untersucht und so zergliedert" werden soll, „daß ein denkender Leser sich im Stande sieht, entweder den Ausspruch zu thun, oder die Gründe an zu geben, warum er es nicht thun kan."[141] In diesem Fall wird Wielands programmatischer Ansatz erkennbar, den *Teutschen Merkur* als Diskussionsmedium zu nutzen, die Leser zum Mitdenken zu animieren und in den Dialog einzubinden. Diese Absicht wurde allerdings nicht sofort umgesetzt; erst 1775 begann Wieland damit, „Fragen oder Aufgaben aus der Philosophie des Lebens"[142] zu stellen, die Leser zur Beantwortung aufzufordern, „jedesmal aber auch seine eigene Meinung von der Sache zu sagen, über welche ihm dann die etwanigen Einwendungen verständiger Leser, die zu besserer Erörterung der Aufgabe dienen können, sehr willkommen seyn werden."[143] Wieland schlägt hier also ein Wechselgespräch zwischen Herausgeber und Lesern vor, die als gleichberechtigte Partner nicht nur antworten, sondern auch Fragen stellen dürfen. Dieses bereits 1773 anvisierte Wechselgespräch wird vorerst nur zu einem Monolog Wielands bzw. zu einem von Wieland geschriebenen Dialog: 1774 erscheint in der Zeitschrift *Stilpon oder über die Wahl eines Oberzunftmeisters von Megara. Eine Unterredung*. Hier erörtert Wieland ausführlich die Wahl zwischen einem schwachen oder einem bösen Regenten für Megara. Die Regierungskunst bildete für Wieland, nachdem er sie literarisch im *Goldnen Spiegel* gestaltet hatte und praktische Erfahrungen bei der Erziehung eines zukünftigen Fürsten in Weimar gemacht hatte, weiterhin ein wichtiges Thema, das er auch im *Teutschen Merkur* öffentlich diskutierte.

Die letzten drei Beiträge des Augustheftes beschäftigen sich nur am Rande mit den Themen Tugend und Regentschaft, sie sind aber auf andere Art und Weise eng mit den vorangehenden Texten verbunden. Während in den ersten Heften und in den Artikeln Friedrich Jacobis die Literatur und Kultur Frankreichs stark vertreten waren, ist das Augustheft von der englischen Literatur geprägt. Nach den bereits erwähnten zwei Übersetzungen aus dem Englischen folgt nun Wielands Artikel *Der Geist Shakespears*, in dem er den englischen Dichter als vollkommenen Maler der Natur lobt und etliche Auszüge aus *Hamlet* abdruckt. Danach erscheint die *Beurtheilung der Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio von Campazas, sonst Gerundio Zotes*, eine Übersetzung Bertuchs aus dem Englischen. Den Abschluss des Heftes bildet Bertuchs Ballett *Scipio*, eine Gelegenheitsdichtung für einen Weimarer Prinzen – ebenso wie Wielands *Die Wahl des Herkules*.[144] In *Scipio* wird nun wieder ein Herrscher

141 Zusätze zu den mit Sternchen bezeichneten Stellen dieses Stücks [Die Regierungskunst]. In: Der Teutsche Merkur 1773, S. 173-183, hier: S. 176.

142 Fragen und Aufgaben. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 83-85, hier: S. 84.

143 Fragen und Aufgaben, S. 85.

144 Zu dem Ballett *Scipio* vgl. das Kapitel „Wieland und das zeitgenössische Ballett – Nachfolger und Popularisierung".

porträtiert, der sich durch tugendhaftes Verhalten – „heldenmüthige Mäßigung“, „Selbstüberwindung“ und „Grosmuth“[145] – auszeichnet. Damit schließt sich der Kreis zu den eingangs abgedruckten Beiträgen: Mäßigung, Heldentum, Tugend und der ideale Regent bilden zentrale Themen, die in verschiedenen Texten, in verschiedenen Gattungen und von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden. Wieland gestaltet mit Hilfe Bertuchs ein Themenheft, in dem die Beiträge dicht aufeinander bezogen und abgestimmt sind. Das durchgängige Thema, die Einbeziehung der englischen Literatur und die beiden Autoren Wieland und Bertuch, die das Heft fast allein bestreiten, verhelfen dem Augustheft zu einer Einheitlichkeit, die sich auf Inhalt, Aufbau und Stil erstreckt. Wieland erkannte damit spezifische Möglichkeiten der Gattung Zeitschrift, die keine andere literarische Gattung bot, und nutzte diese, um ein Themenheft zu entwerfen, das sich als – aus verschiedenen Texten bestehende – multiperspektivische Einheit präsentiert.

1.5. Das erste Jahr des ‚Teutschen Merkurs‘ – Anspruch und Wirklichkeit

Betrachtet man unabhängig von Wielands programmatischen Äußerungen den ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs*, so erkennt man eine Fülle von Charakteristika und Intentionen, die in Wielands Vorreden kaum oder gar nicht angesprochen werden. Das Journal präsentiert sich als Experimentierfeld und ‚work in progress’, bei dem Erfahrungen gesammelt werden und auf Leserwünsche reagiert wird. Es ist ein für Wieland neues Medium, das er auf vielfältige Art und Weise und zunehmend souveräner nutzt und beherrscht. Es kommt auf die Perspektive an: Sieht man sich zuerst die Zeitschriftenpraxis an, kann man beeindruckt sein von dem Reichtum, dem engen Beziehungsgeflecht der Texte und der kommentierenden, die Zeitschrift zusammenhaltenden und Einheit konstituierenden Praxis des Herausgebers. Liest man allerdings zuerst die Vorreden und nimmt diese als Maßstab, so stellt man enttäuscht fest, dass Wieland vieles von seinen Ankündigungen und seinem Programm nicht einlöste. Letzteren Weg beschritten alle bisherigen Interpreten, die daher meist übersahen, was Wieland statt dessen praktizierte und in seiner Zeitschrift bot. Der erstgenannte Weg wurde dagegen in den vorangegangenen Kapiteln verfolgt.

Es war zu zeigen, dass sich der *Teutsche Merkur* anfangs an den Musenalmanachen – als wichtigen literarischen Periodika der Zeit – orientierte. Er enthielt ebenfalls Gedichte, widmete den diversen Almanachen aber auch ausführliche Rezensionen. Im Verlauf des Jahres traten aber zunehmend andere literarische Gattungen in den Vordergrund, und der *Teutsche Merkur* wurde schließlich vornehmlich bekannt für seine Prosatexte und -dichtungen. Die im ersten Band auffällige Orientierung an der französischen Literatur wurde später ergänzt durch Übersetzungen und Rezensionen englischer, italienischer und spanischer Werke, so dass eine Ausrichtung auf die gesamte europäische Litera-

[145] Bertuch: Scipio. In: Der Teutsche Merkur 1773, III, S. 202-208, hier: S. 203, 207 und 208.

tur angestrebt wurde. Die Literatur (inklusive Theater) dominierte alle anderen Fachgebiete im *Teutschen Merkur*, nur historische und philosophische Artikel waren noch regelmäßig in der Zeitschrift vertreten. Diese Beiträge beschäftigten sich hauptsächlich mit der Geschichte der Menschheit und der Natur des Menschen; es ist dabei eine geschichtsphilosophische und kulturgeschichtliche Ausrichtung des Journals zu erkennen. Letztendlich verfolgt Wieland als Herausgeber auf allen Gebieten die großen Themen seiner Zeit: Im Rahmen der Literatur bezieht Wieland Stellung gegen das deutschtümelnde Bardentum und plädiert für eine Orientierung an europäischen Mustern, praktisch schlägt sich dies in der Veröffentlichung und Besprechung fremdsprachiger Texte nieder. In den Artikeln zur Geschichte der Menschheit wird ebenfalls eine Annäherung der europäischen Nationen propagiert, um der Vervollkommnung der Menschheit gemeinsam näher zu kommen. Eine aufklärerische Einstellung liegt allen Artikeln der Zeitschrift zugrunde, einigen sogar eine weltbürgerliche. Wieland propagiert Themen und Inhalte, die ihn persönlich beschäftigen und in seinen Werken dominant sind: Theater, Herrscher und Staatsverfassungen, Geschichtsphilosophie, Kosmopolitismus und Lebensphilosophie bestimmen gleichermaßen sein Schaffen dieser Jahre wie auch seine Zeitschrift.

Wieland bestreitet den *Teutschen Merkur* mit wenigen Mitarbeitern, er wählt persönlich die Beiträge aus, weist etliche zurück, verteilt Auftragsarbeiten, kommentiert einige Artikel und garantiert damit ein thematisch und im Ton abgestimmtes Bild der einzelnen Hefte. Er erfindet auch die Form des Themenheftes, in dem ein Thema – Herrschaft und Tugend – im Mittelpunkt steht, von verschiedenen Seiten umkreist und diskutiert wird. Insgesamt ist die Zeitschrift stark auf das Publikum hin ausgerichtet: angehende Schriftsteller werden aufgefordert, Beiträge einzusenden; die Wünsche der Leser werden berücksichtigt; Fragen, Antworten und Dialoge mit den Lesern werden angestrebt; etliche Angebote werden gemacht, damit der mündige Leser mitdenken, vergleichen und mitentscheiden kann. Dialogische Elemente in jeglicher Form prägen den *Teutschen Merkur* durchgängig: Textsorten wie Vorreden, Briefe (von Mitarbeitern, aber auch Lesern), Abhandlungen in Briefform oder Nachrichten an die Leser kommen häufig vor; Zusätze und Anmerkungen Wielands lassen ein Zwiegespräch zwischen Herausgeber und Mitarbeitern entstehen; verschiedene Beiträge beziehen sich explizit oder implizit aufeinander; etliche Anreden und Aufforderungen an die Leser(innen) beziehen das Publikum immer wieder in das Gespräch mit ein. Hiermit nutzte Wieland die spezifischen Möglichkeiten, die eine monatlich erscheinende Zeitschrift bot, in der schnell, mit engem Leserbezug und von verschiedenen Personen auf Themen der Zeit wechselweise reagiert werden konnte.

In der *Nachricht an das Publikum*, in der Ende 1772 die neue Zeitschrift angekündigt wurde, und der ersten *Vorrede* des *Teutschen Merkurs* wurden dagegen andere Aspekte von Wieland in den Vordergrund gerückt. Bereits diese beiden programmatischen Texte – die Ankündigung der Zeitschrift, die in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* und anderen Journalen verbreitet wurde, und

die Vorrede des ersten Bandes – weichen geringfügig voneinander ab. Schon hier ist erkennbar, dass Wieland, der die Ankündigung im Jahr 1772 verfasst hatte, wenige Monate[146] später, nachdem er erste Erfahrungen mit der Zusammenstellung des erstes Bandes gemacht hatte, diese praktischen Erfahrungen und seine geänderte Einstellung in die Vorrede einfließen ließ. In der Ankündigung zählt Wieland zehn Punkte auf, die seine Zeitschrift umfassen soll. An erster Stelle stehen „Poetische und prosaische Originalstücke“ und auch „Dialogen, kleine Abhandlungen über historische, philosophische, oder litterarische Gegenstände“, danach folgen „Übersetzungen auserlesener Stücke dieser Art“. Die Rubrik Kritik nimmt den größten Raum ein und wird in drei Punkte – „Kurze Anzeige“, „Umständliche Beurtheilungen“ und „Revision“[147] – unterteilt. Diese vollmundige Ankündigung, nach der der *Teutsche Merkur* auch ein kritisches Journal sein sollte, wurde kaum in die Tat umgesetzt: Nur 20 Rezensionen im gesamten ersten Jahrgang und keine einzige Revision beweisen eine deutliche Abkehr von diesem Programm. Im Folgenden werden noch die Bereiche Politik, Theater, Anekdoten, neue Erfindungen und Nachrichten an das Publikum erwähnt.

In der Vorrede zum ersten Band des *Teutschen Merkurs* erläutert Wieland sein Programm ausführlich. Er hebt gleich eingangs hervor, dass die Zeitschrift nur „durch nähere Beziehungen auf den gegenwärtigen Zustand unsrer Litteratur der allgemeinen Erwartung würdig werden kan“[148]. Der zweite Bereich, den er nach der Literatur erwähnt, ist das Theater. Da die Deutschen im Gegensatz zu den Franzosen „kein feststehendes National-Theater“[149] hätten, sollten die Berichte über Schauspiele und über die Schaubühnen Deutschlands keinen großen Raum einnehmen. Doch bereits an der ausführlichen Begründung, in der Wielands Bedauern über den Zustand des deutschen Theaters deutlich wird, lässt sich ablesen, dass ihm dieses Thema am Herzen liegt. Und tatsächlich bilden Theater und Singspiel – entgegen dieser Einschränkung – im folgenden Jahrgang einen wichtigen Themenschwerpunkt, denn Wieland hat inzwischen erkannt, dass er mit seiner *Alceste* und den erfolgreichen Aufführungen unter der Seylerschen Gesellschaft in Weimar so etwas wie ein Nationaltheater etablieren und seine Singspielreform durchsetzen kann. Des Weiteren erfüllt Wieland mit der Theaterberichterstattung ein Bedürfnis der Zeit, das durch die mit dem Jahr 1772 stark ansteigenden Theaterzeitschriftengründungen erst langsam gestillt

[146] Wieland unterzeichnete die Ankündigung mit dem Datum 12. Dezember 1772, die Vorrede entstand wohl im Februar 1773 (vgl. Starnes: Christoph Martin Wieland. Bd. 1, S. 461). Allerdings hatte Wieland bereits im September 1772 angekündigt: „In kurzem werde ich Ihnen ein avertissement wegen eines Deutschen Merkurs, den ich entreprennire, übersenden.“ (Wieland an Ring, 12.9.1772, WBr 4, S. 627).

[147] Nachricht an das Publikum. In: Akademie Ausgabe. Bd. 21. S. 1.

[148] Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. III-XXII, hier: S. IV.

[149] Vorrede des Herausgebers, S. VI.

wurde.[150] Nachdem das Weimarer Theater 1774 abgebrannt war und sich einige Theaterzeitschriften etabliert hatten, zog sich Wieland von diesem Gebiet wieder zurück.

Wieland versucht, mit dem *Teutschen Merkur* Marktlücken und Bedürfnisse der Leser aufzuspüren. Aus diesem Grund nimmt er gleich in seiner Vorrede Abstand davon, den Künsten eine besondere Rubrik einzuräumen, da es hierfür bereits Fachzeitschriften gibt. Stattdessen verlegt er sich von Anfang an auf andere Gebiete, u. a. auf die Politik, die in der Vorrede wie in der Ankündigung ausdrücklich erwähnt wird. Auch hier peilt Wieland eine gesamteuropäische Perspektive an: „Von den Politischen Begebenheiten in Europa wird das Neueste und Wichtigste in einer zusammenhängenden Erzählung jederzeit einen besondern Artikel des letzten Stücks eines jeden Bandes einnehmen."[151] Diese politischen Neuigkeiten erschienen wirklich jedes Quartal und markieren somit eine deutliche Grenzziehung gegenüber anderern literarischen Journalen der Zeit. Anschließend werden wieder die Rezensionen und Revisionen als wichtiger Bestandteil der Zeitschrift erwähnt, und später wird ihnen sogar eine mehrseitige Erläuterung zuteil, in der Wieland unterschwellig die Revisionsabsicht schon unterläuft und beispielsweise sagt, „daß unsre Meynung nicht seyn kan, den Merkur dadurch gleichsam zum Oberrichter über die deutsche Litteratur aufzuwerfen."[152] Er wollte als Herausgeber einen unparteiischen Standpunkt wahren und trat deshalb nicht selbst als Rezensent hervor; ihm war zu diesem Zeitpunkt sicherlich noch nicht klar, dass er auch nicht die nötigen Fachleute als Kritiker würde gewinnen können. Wieland erwähnt neben den Rezensionen den wichtigen Artikel „vermischte Aufsätze"[153] und präzisiert, welche Fächer hierin vor allem behandelt werden sollen: „Geschichte", „Naturkunde", „Moral-Philosophie" und „Litteratur"[154]. Diese Fächer wurden wirklich alle im ersten Jahrgang berücksichtigt, nahmen dabei aber einen ganz unterschiedlichen Raum ein, so dass die Reihenfolge Literatur, Geschichte, Philosophie, Naturkunde (vier Beiträge mit 45 Seiten) lauten müsste. Die Intention, ein über die Literatur und die schönen Künste hinausgehendes Journal zu gestalten, das außerdem Geschichte, Philosophie, Naturkunde und auch Politik umfassen sollte, ist klar aus beiden Programmschriften erkennbar, die Umsetzung gelang aber im ersten Jahr nur teilweise.

Am Ende des zweiten Jahrgangs findet sich eine *Nachricht*, in der Wieland sein neues, revidiertes Zeitschriftenprogramm vorstellt. 13 Punkte werden aufgezählt, wobei mehrere Abweichungen zum ehemaligen 10-Punkte-Programm der Ankündigung auffallen. Als gesonderten Punkt führt Wieland nunmehr

150 Vgl. Wilhelm Hill: Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts. Berlin 1903 [Reprint Hildesheim 1979], S. 21-45 und 146f.

151 Vorrede des Herausgebers, S. VIII.

152 Vorrede des Herausgebers, S. XIV.

153 Vorrede des Herausgebers, S. VIII.

154 Vorrede des Herausgebers, S. IX.

„Beyträge zur Geschichte der Menschheit“[155] an und gibt damit zu erkennen, dass die bisherige ausführliche Behandlung dieses Themas durch Maier durchaus in seinem Sinne war und fortgesetzt werden soll. Bei mehreren Punkten wird ausdrücklich das weite Fächerspektrum erwähnt, das im *Teutschen Merkur* berücksichtigt werden soll: Sowohl die ausführlichen als auch die kurzen Beurteilungen sollen „Schriften aus allen Fächern“[156] umfassen, an dritter Stelle der Liste stehen „Prosaische Original-Aufsätze über Gegenstände aus der Historie, Naturwissenschaft und Philosophie des Lebens“[157]. Damit zählt Wieland genau die drei Bereiche auf, die er bereits in der Vorrede – gemeinsam mit der Literatur – in den Vordergrund gerückt hat. Obwohl er sein Programm bisher nur in Ansätzen verwirklichen konnte, hält er unverändert an der Intention fest, seine Zeitschrift auch historischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Arbeiten zu öffnen.

Trotz aller Bemühungen erwies sich die Besetzung der gewünschten Themenbereiche aber als schwierig. Das historische Fach wurde anfangs von Maier und Meusel abgedeckt, das philosophische Fach konnte aber trotz der intensiven Suche Wielands nicht dauerhaft besetzt werden. Er bat Meusel wiederholt um Empfehlungen und Vermittlungen:

> Nun geht mir noch ein tüchtiger Mann ab, dem ich das nähmliche Amt im philosophischen Fache auftrage [...]. Ich habe vor der Hand [...] drey Candidaten im Vorschlag: 1) Herrn Meiners, von dem ich aber ignorire, wer er ist, und wo er ist? 2) Herrn Prof. Müller in Schafhausen, von welchem ich ohnlängst einen deliciösen Brief erhielt. 3) Einen academischen Mitbruder Herrn Prof. Lossius. Ich erbitte mir hierüber in möglichster Eile Dero Gutachten aus.[158]

Allerdings kam die erhoffte Mitarbeit von Meiners, Müller oder Lossius nicht zustande. Die Philosophie, um die sich Wieland mehr als um andere Fächer bemühte, blieb somit nur auf Grund der vielen Absagen lange Zeit eine Randerscheinung im *Teutschen Merkur*.

In der *Nachricht* von 1774 wurden auch ausdrücklich „neue Erfindungen“ angekündigt. Bislang war nur der im Märzheft 1773 abgedruckte Artikel Dalbergs über den Versuch, die Fäulnis von Fleisch durch hohen Luftdruck zu verhindern, in diese Rubrik einzuordnen. Mit diesem Bericht aus der Experimentalphysik machte Wieland bereits Anfang 1773 deutlich, dass der *Teutsche Merkur* keine ausschließlich literarische Zeitschrift, sondern auch für naturwissenschaftliche Diskussionen offen sein sollte. Wieland hatte aber auch für die Erfindungen und die Naturwissenschaften keine festen Mitarbeiter, im Jahr 1775 wandte er sich deshalb sogar bis nach Berlin an Johann Georg Müchler:

[155] Nachricht. In: Der Teutsche Merkur 1774, IV, [Anhang], S. IV.

[156] Ebd.

[157] Nachricht, S. III.

[158] Wieland an Meusel, 14.4.1773, WBr 5, S. 106.

> da mir noch Tüchtige Gehülfen zu einigen Artikeln, z. ex. dem Artikel Schöne Künste, Oekonomie, und Neue Erfindungen abgehen, so würde ich sehr erfreut, und Ihnen, Mein theurester Herr, unendl. verbunden seyn, wenn ich durch Ihre Vermittlung die mir noch abgehenden Mitarbeiter für besagte Fächer zu Berlin oder sonst im Umfang Ihrer Bekantschaft erhalten könnte.[159]

Eine Antwort Müchlers ist nicht bekannt. Gleichzeitig nutzte Wieland auch seine alte Verbindung zu Meusel, der ihm Beiträge von Friedrich Heinrich Wilhelm Martini vermittelte. Doch der eingesandte Aufsatz Martinis entsprach nicht Wielands Vorstellungen und wurde abgewiesen:

> Erschrecken Sie nicht, daß ich Ihnen des Herrn D. Martini Aufsatz wieder zurücksende. Ich bin mit allem sehr zufrieden, nur nicht mit der epistolarischen Form. Haben Sie die Güte, Ihren Freund dahin zu disponiren, daß er solche abändere, und seine, künftig alle zwey Monate fortzusetzende physikalische Nachrichten in die Form einer ganz simpeln Erzählung dessen was in diesem Fache neuerlich in und auch außer Deutschland Merkwürdigstes geschrieben oder sonst hervorgebracht worden [...] bringe[160].

Vielleicht verlor Martini nach dieser Kritik Wielands das Interesse an einer Mitarbeit am *Teutschen Merkur*, jedenfalls sandte er die gewünschten physikalischen Nachrichten nicht. Das angestrebte Programm, über alle Fächer – insbesondere Geschichte, Philosophie, Naturwissenschaft und Politik – im *Teutschen Merkur* zu berichten, konnte also nicht wie geplant realisiert werden. Wielands Bestreben, qualifizierte Mitarbeiter zu verpflichten, war selten erfolgreich, so dass er immer wieder nur auf gelegentlich eingesandte Artikel zurückgreifen und die angestrebten Rubriken nur unregelmäßig in seiner Zeitschrift anbieten konnte.

Wieland war außerdem von Anfang an bemüht, verschiedene Fachleute zur Berichterstattung über andere Länder für den *Teutschen Merkur* zu bewegen, um die angestrebte gesamteuropäische Ausrichtung realisieren zu können. 1773 bat er Eschenburg, „den Artikel der Kritischen Nachrichten von der Neuesten englischen Litteratur“[161] zu übernehmen, und Müller um „ein paar Artikel über die Neueste Litteratur (Historie und Philosophie mit unter diesem weitschüchtigen Worte begriffen) in Helvetien“[162]. Er fragte außerdem an: „Es mangelt mir ein geschickter Correspondent, der von 4 Monaten zu 4 Monaten kritischen Bericht über den Zustand der Litteratur und Künste in Italien an den Mercur erstatte. Sie welcher um soviel näher als ich bey Italien sind, haben vielleicht Gelegenheit mir einen solchen zu verschaffen.“[163] Leider sagten die von Wieland angeschriebenen Mitarbeiter nicht zu, so dass das angestrebte Län-

[159] Wieland an Müchler, 28.8.1775, WBr 5, S. 408. Drei Monate später bat er Müchler nochmals darum, ihm tüchtige Mitarbeiter zu vermitteln, vgl. WBr 5, S. 444.

[160] Wieland an Meusel, 16.11.1775, WBr 5, S. 441.

[161] Wieland an Eschenburg, 10.5.1773, WBr 5, S. 111.

[162] Wieland an Müller, 14.4.1773, WBr 5, S. 108.

[163] Wieland an Müller, 10.5.1773, WBr 5, S. 113f.

derspektrum nicht immer in der gewünschten europaweiten Weise realisiert werden konnte. Er selbst, Friedrich Jacobi und Bertuch bemühten sich, zumindest die französische, englische und in Ansätzen auch die spanische und italienische Literatur zu berücksichtigen. Peter Kofler hat in seiner Analyse des gesamten *Teutschen Merkurs* aufgezeigt, dass in allen 38 Jahrgängen Italien-Beiträge vertreten waren. Insgesamt nehmen allein diese Artikel, Übersetzungen und Rezensionen den beachtlichen Anteil von 11 % ein,[164] womit das Vorurteil des französisierenden Wielands quantitativ widerlegt ist. Kofler resümiert, dass die schöne Literatur dabei „[a]uffallend schwach vertreten“ sei, während das „Themenspektrum [...] von Kurzmeldungen zur Tagespolitik über Beiträge zur Staats- und Wirtschaftspolitik, zu italienischen Sitten, zur Geschichte, Geologie, Geographie, Meteorologie und Archäologie, zum Handel sowie zur Land- und Forstwirtschaft bis hin zur Kunst“[165] reiche. Kofler konstatiert hier in Bezug auf die Italien-Beiträge das breite Themenspektrum, das Wieland ja auch insgesamt anstrebte.

Es zeigt sich, dass das angestrebte Programm des *Teutschen Merkurs* hauptsächlich deshalb nicht immer verwirklicht werden konnte, weil geeignete Mitarbeiter fehlten. Am umfassenden Themen-, Gattungs- und Länderspektrum seiner Zeitschrift hielt Wieland aber durchgängig fest und versuchte, es soweit wie möglich abzudecken. Andere Programmpunkte – Rezensionen, Revisionen und Gedichte – traten dagegen in den Hintergrund, denn hier überließ Wieland das Feld zunehmend den darauf spezialisierten Periodika. Der *Teutsche Merkur* sollte ein neuartiges Journal sein und eine Marktlücke füllen: Er sollte für jeden Leser – Adel, Bürgertum, Gelehrte, Frauen – etwas bieten und auf Grund seines weitgefächerten Themenspektrums sozusagen das einzige Journal sein, das sich ein allgemein interessierter Leser halten musste. Die enge Leserbindung war konstitutiv für das Zeitschriftenkonzept Wielands; die Artikel waren stark auf das Publikum hin ausgerichtet und sollten allgemeinverständlich, unparteiisch, unanstößig[166] und von allgemeinem Interesse sein. Letztendlich stand hinter dem universalistischen Programm Wielands das Ziel, Aufklärung, Bildung und Kultur zu verbreiten und zu fördern sowie den Leser zum kritischen Mit- und Selberdenken anzuregen.

[164] Vgl. Peter Kofler: „... Wanderschaften durch gedruckte Blätter ...“. Italien in Wielands „Merkur“. Bozen 1997, S. 9. Teilweise ergab sich dieser Italien-Schwerpunkt natürlich durch die Interessen Anna Amalias und ihre Verpflichtung des Bibliothekars Christian Joseph Jagemann, der ein ausgezeichneter Italienkenner war, vgl. hierzu das spätere Kapitel „Bertuch, Herder, Jagemann“.

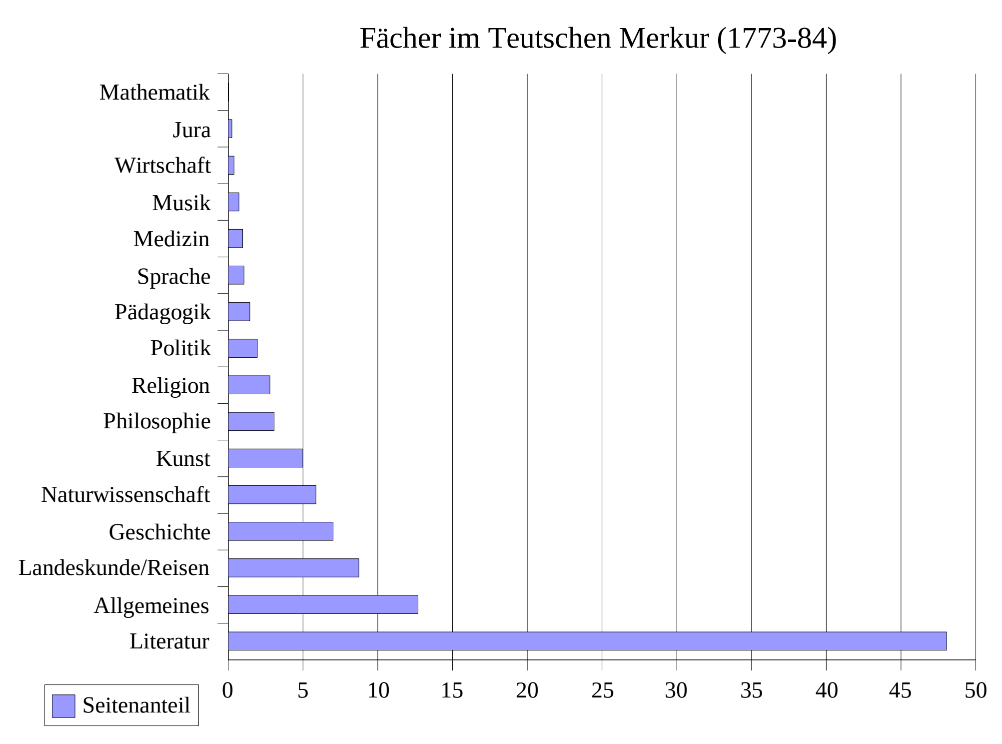
[165] Kofler: „... Wanderschaften durch gedruckte Blätter ...“, S. 8.

[166] Wieland wies Artikel zurück oder strich gewisse Stelle, wenn ihm diese aus politischen oder religiösen Gründen nicht vertretbar erschienen.

2. Quantitative und qualitative Analyse des *Teutschen Merkurs*

Nachdem Programm und Zeitschriftenpraxis kontrastiert wurden und der erste Jahrgang des *Teutschen Merkurs* ausführlich mit seinen Binnenbezügen zwischen den einzelnen Beiträgen erläutert wurde, soll nun auf diese synchrone Analyse eine diachrone Betrachtung folgen. Zuerst soll jeweils eine quantitative Übersicht des gesamten ersten Duodezenniums gegeben werden, anschließend werden einzelne Aspekte – Fächer, Gattungen oder Mitarbeiter – in ihrer Entwicklung über zwölf Jahre hinweg untersucht.[167]

2.1. Das Fächerspektrum des Teutschen Merkurs von 1773 bis 1784



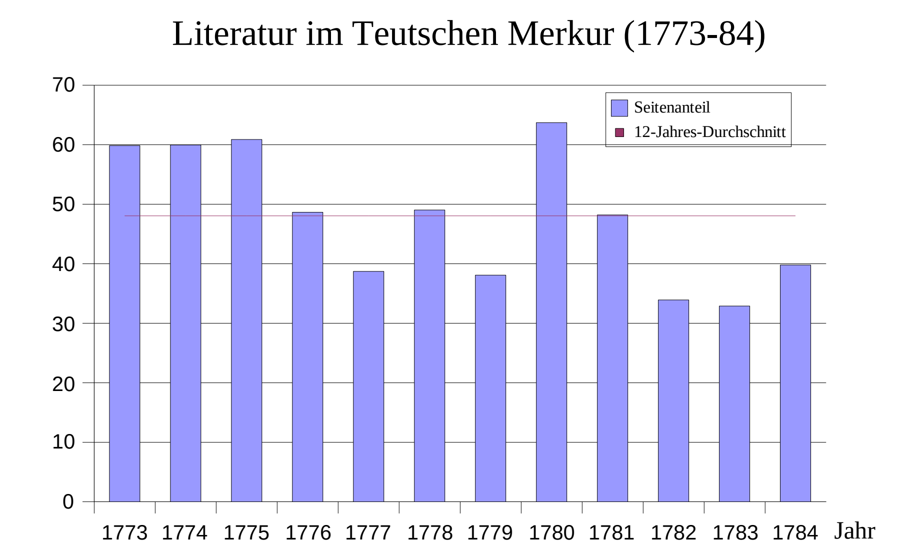
Das Diagramm zeigt eine Auswertung aller 14.083 Seiten des *Teutschen Merkurs* von 1773 bis 1784 nach Fächern.[168] Die Literatur steht eindeutig im Zent-

[167] Sicherlich wäre eine quantitative Erfassung und Analyse des gesamten *Teutschen Merkurs* wünschenswert. Die Beschränkung auf zwölf Jahre erfolgt einerseits aus arbeitspragmatischen Gründen, verdankt sich aber auch der Fokussierung auf Wieland, denn ab 1783 wurde Bertuch Mitherausgeber der Zeitschrift, und Wieland zog sich zunehmend zurück. Der Einbezug der Jahre 1783 und 1784 zeigt bereits deutlich, wie sich die Zeitschrift unter dem zunehmenden Einfluss Bertuchs veränderte.

[168] Die Zuordnung der einzelnen Beiträge zu den aufgezählten Fächern wurde von mir durchgeführt. Dabei wurden – soweit vorhanden – Klassifizierungen durch den Autor in Titel, Untertitel oder Einleitung berücksichtigt, ansonsten wurde nach der Lektüre entschieden, zu welchem Fach der Artikel zu rechnen ist. Diese nach bestem Wissen und Gewissen erfolgte Zuordnung ist natürlich subjektiv geprägt, kann daher kritisiert werden

rum der Zeitschrift: 6.768 Seiten, d. h. 48 % aller Seiten, sind mit literarischen Werken oder Artikeln über die schöne Literatur angefüllt.[169] Gleichwohl zeigt das weite Fächerspektrum, daß der *Teutsche Merkur* offen für viele Fachdiskussionen war, die zumeist in allgemeinverständlicher Form und Sprache abgefaßt waren. Dabei wurden nicht nur – wie wir sie heute zusammenfassend nennen – die Geisteswissenschaften, sondern auch die Naturwissenschaften berücksichtigt. Die Grundintention, kein rein literarisches oder schöngeistiges Journal zu gestalten, wird durch den Einbezug der Naturwissenschaften, der Medizin und anderer Fächer in jedem Jahrgang verwirklicht, wobei der Umfang dieser Beiträge allerdings beträchtlichen Schwankungen unterliegt.

2.1.1. Literatur



Die Literatur nahm im 12-Jahres-Durchschnitt 48 % der Seiten ein (vgl. die horizontale Linie im Diagramm); über die Zeitachse hinweg zeichnet sich ein fast kontinuierlicher Rückgang ab. Während in den Anfangsjahren 60 % der Zeit-

und würde sicherlich bei einem anderen Forscher geringfügig anders ausfallen. Außerdem muß man bei einer solchen Art der Schlagwortvergabe Kompromisse eingehen, da etliche Beiträge – insbesondere Berichte über fremde Länder und Kulturen – mehrere Fachgebiete streifen. Damit die Prozentangaben aber nicht 100 % übersteigen, wurde immer nur das vorherrschende Fachgebiet berücksichtigt. Trotz dieser Problematik bei der Fächerzuordnung, die nie eindeutig sein kann, ist diese Auswertung aber wichtig und unverzichtbar, da nur durch diese quantitative Übersicht das umfassende Spektrum des *Teutschen Merkurs* klar erkennbar wird, der trotz der Dominanz der Literatur nie eine reine Literatur-, sondern eben eine Kulturzeitschrift war.

[169] Dies gilt für die gesamte folgende Fächerauswertung: Es wurden sowohl Beiträge zum Fach als auch Rezensionen/Anzeigen über Bücher des jeweiligen Faches berücksichtigt. Im Fall der Literatur finden sich also Gedichte, Prosawerke, Dramen, Rezensionen, Abhandlungen über Literatur, poetologische Texte sowie literaturgeschichtliche Überblicke unter den Beiträgen.

schrift mit literarischen Beiträgen gefüllt waren, gingen diese später um fast die Hälfte zurück. In den Jahren 1782 und 1783 nahm die Literatur schließlich nur noch ein Drittel der Zeitschrift ein. Das Jahr 1780 fällt dabei aus dem Rahmen: Hier druckte Wieland sein großes Versepos *Oberon* ab und füllte damit den gesamten ersten Quartalsband. Der Anteil der Literatur hing über all die Jahre hinweg stark von dem mehr oder weniger umfangreichen Schaffen Wielands ab, der sein 1773 gegebenes Versprechen, alle seine Dichtungen[170] zuerst im *Teutschen Merkur* zu veröffentlichen, getreu hielt. Einerseits ist die Dominanz Wielands erdrückend, der 3.205 Seiten zur Literatur beisteuerte, während Merck mit nur 298 Seiten an zweiter Stelle liegt. Andererseits ist aber dennoch die hohe Zahl von Schriftstellern bemerkenswert, die für die Zeitschrift schreiben wollten und durften. Obwohl von 125 Beiträgen die Autoren nicht bekannt sind, lässt sich allein auf Basis der zuordenbaren Texte feststellen, dass von 102 Schriftstellern literarische Werke oder Beiträge zur Literatur im *Teutschen Merkur* erschienen. Da es außerdem unausgesprochenes Programm der Zeitschrift war, in der Regel nur bislang unveröffentlichte Texte zu drucken,[171] fungierte der *Teutsche Merkur* als Erstveröffentlichungsorgan für viele poetische Werke und junge Dichter.

Erst in den 80er Jahren nahmen Wielands Werke deutlich weniger Raum in seinem Journal ein, nachdem er sich insbesondere der Horaz-Übersetzung zugewandt hatte, die er nur noch auszugsweise in seine Zeitschrift einrückte. Während bis 1780 seine umfangreichen Romane (*Geschichte des Philosophen Danischmende* und *Die Abderiten*) immer wieder die Seiten gefüllt hatten, steuerte Wieland schließlich in den Jahren 1783 und 1784 kein einziges Prosawerk mehr bei. Im Jahr 1784 überwogen auch erstmals die poetischen Werke eines anderen Dichters; es handelte sich dabei um den jungen Joachim Friedrich Christoph Schulz (geb. 1762), dessen Roman *Moritz* seit August 1783 in mehreren Fortsetzungen abgedruckt wurde. Schulz war ein fleißiger Vielschreiber, der auf das Geld für seine Texte angewiesen war und daher über Jahre hinweg regelmäßig Manuskripte für den *Teutschen Merkur* einsandte.[172] Hierdurch gewann die –

[170] Das einzige Werk, das er nicht abdruckte, war sein Singspiel *Rosamund*.

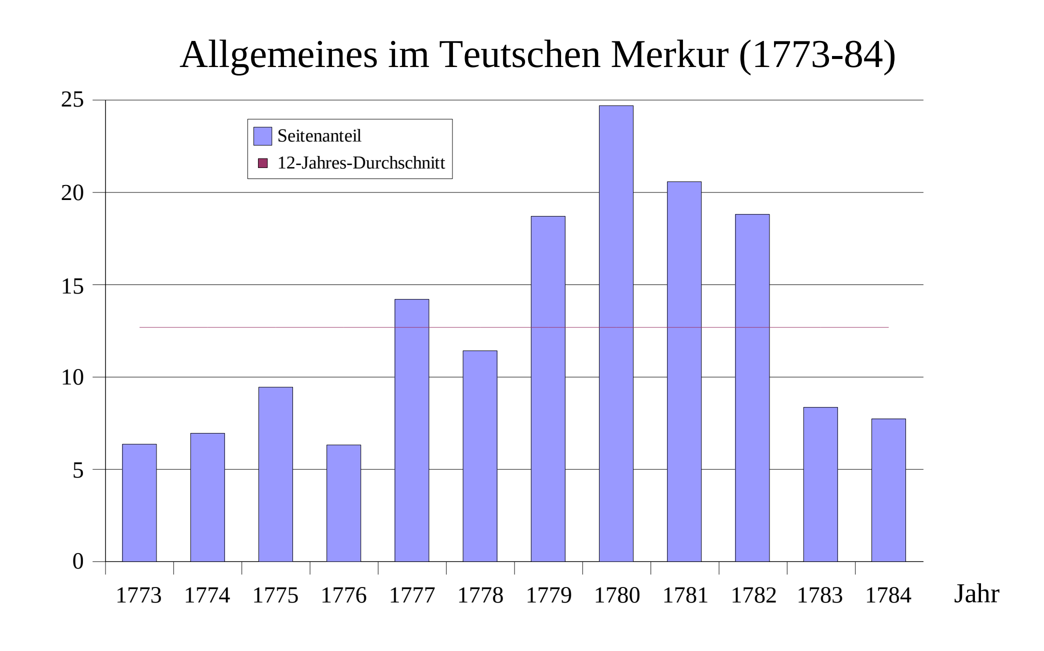
[171] Dies wird zwar von Wieland nirgendwo explizit gesagt, das Prinzip lässt sich aber an der Zeitschriftenpraxis ablesen (Übersetzungen fremdsprachiger Texte galten wiederum als bislang unveröffentlichte Originale). Diese Aussage lässt sich noch durch ein Beispiel erhärten, das ausdrücklich als Ausnahme dargestellt und kompensiert wird. Wieland macht aus Anlass von Jacobis Roman *Eduard Allwills Papiere*, dessen Anfang bereits in der Zeitschrift *Iris* abgedruckt worden war, folgende Anmerkungen: „Da die fünf ersten von diesen interessanten Briefen, deren ganze Sammlung mein Freund [...] dem T. Merkur zugedacht hat, vielen unsrer Leser aus der Iris schon bekannt sind: so habe ich es für billig erachtet, den Raum, den diese fünf Briefe hier einnehmen, bey den sechs Bogen, die der Merkur monatlich schuldig ist, nicht in Anschlag zu bringen." (Der Teutsche Merkur 1776, II, S. 14).

[172] Die Korrespondenz wurde zwar zwischen Bertuch und Schulz geführt, aber Wieland begrüßte die Beiträge des jungen Dichters – wie z. B. aus einem Brief an Bertuch hervorgeht: „Schulz ist ein ächter Firlifamini und homme de lettres, der immer ein M*anu*scr*i*pt

ohnehin rückgängige – Literatur und damit die gesamte Zeitschrift ein ganz anderes Profil. In den 80er Jahren wird der *Teutsche Merkur* wirklich zu einer Kulturzeitschrift in dem Sinne, dass ein breites und einigermaßen ausgewogenes Fächerspektrum repräsentativ vertreten ist. Im Jahr 1783 beispielsweise stehen der Literatur mit 30 % Seitenanteil nun immerhin die Naturwissenschaften und die Landeskunde mit jeweils 20 % Seitenanteil gegenüber.

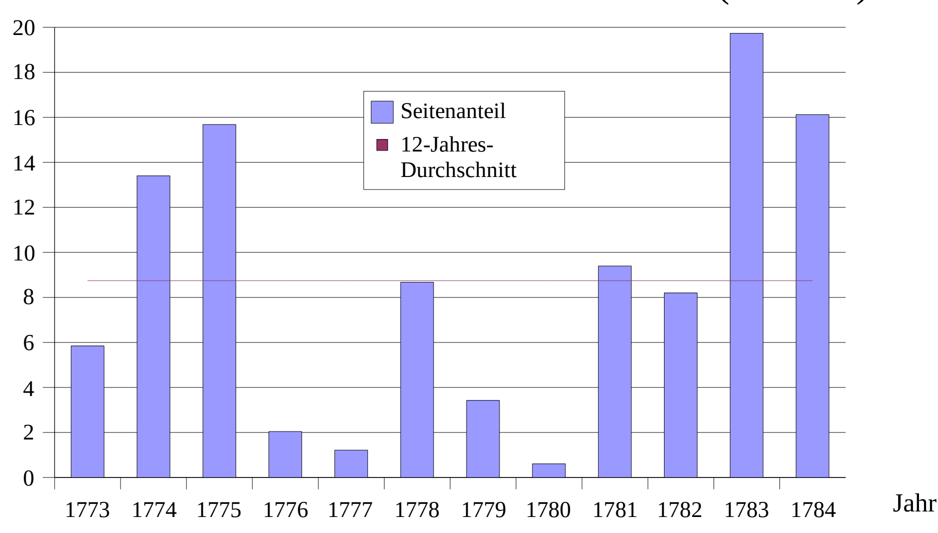
2.1.2. Allgemeines

Einen relativ großen Anteil (13 % im 12-Jahres-Durchschnitt) haben die vermischten Beiträge, die sich allgemeinen Themen und Fragen widmen. Hierunter fallen vor allem die vielen Texte des Herausgebers an die Leser sowie die gelegentlich vorkommenden Leserbriefe, des Weiteren aber auch Anekdoten und Miszellen, in denen Wieland über merkwürdige Begebenheiten berichtet. Dies ist also eine spezifische Zeitschriftenrubrik, die vor allem Wieland – als Herausgeber – intensiv nutzt, um wissenswerte oder unterhaltsame Neuigkeiten zu verbreiten oder ins Gespräch mit seinen Lesern zu kommen. Gerade diese Artikel scheinen dem Geschmack vieler Zeitschriftenleser – bis heute – zu entsprechen; Wielands Miszellen und Anekdoten bieten die gesamte Bandbreite von anspruchsvoller Information bis zur kuriosen Klatschgeschichte.



anzubieten und immer etliche Louisd'or avanzo nöthig ist. Ich dächte daß wir sein M*anu*sc*ri*pt wenn wir bey der Ocular Inspection nichts allzuanstößiges contra bonos mores darinn finden, unter seinen sehr leidlichen Bedingungen annehmen könnten" (Wieland an Bertuch, 9.7.1784, WBr 8.1, S. 264). Von Oktober 1784 bis Juli 1785 hielt sich Schulz dann in Weimar auf. Zu dem heute weitgehend unbekannten, Ende des 18. Jahrhunderts aber – insbesondere mit seinem Roman *Moritz* – recht erfolgreichen Schriftsteller Schulz vgl. Gerhard Koselleck: Einleitung. In: Friedrich Schulz: Briefe. Hg. von Gerhard Koselleck. Bielefeld 2001, S. 7-43.

2.1.3. Landeskunde/Reisen

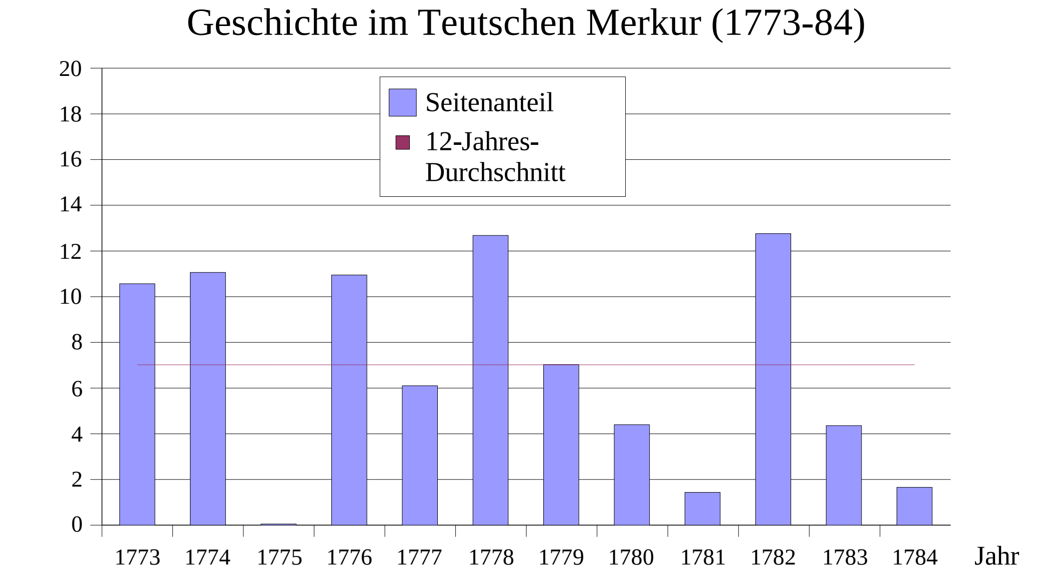


Mit durchschnittlich 9 % Seitenanteil steht an dritter Stelle der 12-Jahres-Auswertung der Bereich Landeskunde/Reisen. Reisebeschreibungen waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr beliebt, der *Teutsche Merkur* spiegelt hier den Zeittrend wider. Dabei fielen diese Artikel recht unterschiedlich aus: Es gab sowohl eher subjektive Reisebeschreibungen als auch wissenschaftliche Berichte von europäischen und außereuropäischen Ländern, in denen mal Sitten und Gebräuche, mal Literatur und Künste, mal Geschichte, Politik oder Wirtschaft des Landes im Vordergrund standen. Letztendlich wird aber in den meisten landeskundlichen Artikeln das Bestreben deutlich, soweit wie möglich die gesamte Kultur des Landes zu erfassen und dem deutschen Publikum zu vermitteln. Hierzu konnte Wieland, der in seinem Leben nie weiter als bis in die Schweiz gereist war, wenig aus persönlicher Erfahrung beisteuern. Die Rubrik lag ihm aber nachweislich sehr am Herzen, und so betätigte er sich als Vermittler von Reiseberichten fremder Forscher. Im Jahr 1778 bot er einen ausführlichen, kommentierten Auszug aus Georg Forsters *Reise um die Welt*, in dem er die Lebensweise in Neuseeland und Tahiti vorstellte und kritisch, aber verständnisvoll mit der europäischen Kultur kontrastierte.[173] Auch hier suchte Wieland in der Form eines kommentierten Auszugs den Weg einer kritischen Reaktion auf einen vorgegebenen Text, der für den Leser aufgearbeitet wurde, um neues Wissen zu verbreiten, aber auch um eine Reflexion über verschiedene Kulturen und Kulturstufen – im Sinne des Projekts einer Geschichte der Menschheit – zu för-

[173] Eine ausführliche Interpretation dieses Auszugs unternahm Bernhard Budde: Die „ganze Büchse der Pandora"? Zur Reflexion von europäischer Zivilisation und Fremderfahrung in Forsters *Reise um die Welt* und im „raisonnierten Auszug" Wielands. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 170-187.

dern. Die Berichte über Weltreisen zu fremden Völkern nehmen den größten Raum ein und zeugen von dem starken ethnologischen und anthropologischen Interesse der Leser. Nachdem Wieland 1775 den Weimarer Bibliothekar Christian Joseph Jagemann, einen ausgezeichneten Kenner der italienischen Literatur und des Landes, als gelegentlichen Mitarbeiter verpflichtet hatte, erschienen im *Teutschen Merkur* außerdem fast jedes Jahr Beiträge über Italien. Der starke Anstieg des Anteils der landeskundlichen Beiträge in den 80er Jahren ist einerseits auf die intensive Italien-Berichterstattung Jagemanns, andererseits aber auch auf die im Jahr 1781 in mehreren Fortsetzungen abgedruckten *Briefe über ein schweitzerisch Hirtenland* von Johannes von Müller zurückzuführen. Manche Dinge brauchten also lange Zeit, bis sie wie gewünscht realisiert werden konnten: Wieland hatte nämlich Müller bereits im Jahr 1773 mehrfach um Berichte über die Schweiz[174] gebeten – acht Jahre später gingen diese endlich in der Redaktion ein.

2.1.4. Geschichte



Historische Artikel findet man im *Teutschen Merkur* eher unregelmäßig. Die anfangs starke historische Ausrichtung, mit den in zwei Jahrgängen in sechs Teilen erscheinenden *Beyträgen zur Geschichte der Menschheit aus den Annalen der Teutschen*, wurde nicht in dieser Weise fortgesetzt. Statt über die Geschichte einzelner Völker wurde in den folgenden Jahren hauptsächlich über historisch bedeutende Persönlichkeiten berichtet.[175] Wieland startete mit dem Jahr 1776

[174] Vgl. die wiederholten Bitten Wielands in den Briefen: Wieland an Müller, 14.4.1773, WBr 5, S. 108; 10.5.1773, WBr 5, S. 113; 2.8.1773, WBr 5, S. 150.

[175] Beim Fach Geschichte ist die Zuordnung der Beiträge besonders schwierig. Die Frage ist, ob Artikel über einen Dichter, Gelehrten oder Arzt des 16. Jahrhunderts dem jeweiligen Fachbereich oder dem Bereich der Geschichtsschreibung zuzuordnen sind. Ich habe mich, da es eine bewusst von Wieland ins Leben gerufene Reihe ist, bedeutende Persön-

eine Folge solcher Berichte, die er im Oktober und November 1775 als Novum ankündigte. Am Beginn stand allerdings nur die Idee, Bildnisse der historischen Persönlichkeiten abzudrucken, erst danach wurde dieser Plan um einen historisch-biographischen Erläuterungstext erweitert.[176] Wieland bemühte sich zunächst nur darum, den *Teutschen Merkur* durch vorangestellte Kupferporträts attraktiver zu machen; es war der erste Versuch, Abbildungen in diese Zeitschrift einzubinden. Er schrieb im Novemberheft:

> Anstatt Vier solcher versprochnen Bildniße wird also künftig jeder Jahrgang des Teutschen Merkurs mit Zwölfen geziert, und jedem derselben, in dem Monatsstücke dem es vorgesetzt wird, eine Nachricht von dem Leben und den Werken oder Thaten des denkwürdigen Mannes, den es darstellt, eingerückt werden.[177]

Wieland sah die Kupfer und die neue Rubrik als wichtigen Kaufanreiz an. Es ist kein Zufall, dass er diese mit dem neuen Jahrgang beginnen ließ. Er wollte hierdurch die Leser bewegen, ihr Abonnement um ein weiteres Jahr zu verlängern. Wieland setzte – wie moderne Zeitschriftenmacher – vor allem auf die Abonnenten als regelmäßige Abnehmer seines Journals; um noch mehr Leser zum Abonnement zu bewegen, verkündete er als Anreiz die Vorzugsbehandlung, „daß nur diejenigen welche sich auf den Merkur abonnieren, Exemplare mit Kupfern erhalten können."[178] Die Kupfer wurden einige Zeit beibehalten: 1776 und 1777 schmückte jedes Monatsheft – mit Ausnahme des Septembers 1776[179] – ein Kupfer, 1778 war es dann nur noch ein Kupfer pro Quartal.

lichkeiten des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Wirken in ihrer Zeit vorzustellen, dafür entschieden, diese Beiträge dem Bereich der Geschichte zuzurechnen.

176 Im Oktober 1775 war nur die Rede davon, „alle Vierteljahre mit dem Bildnis eines Nachruhmswürdigen teutschen Gelehrten oder Künstlers, aus dem 16ten 17ten und gegenwärtigen Jahrhundert, en Medaillon, und also jeden Jahrgang mit vier dergleichen Bildnißen zu zieren" (An das Publicum. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 90-96, hier: S. 94f.). Im November 1775 erweiterte Wieland die geplanten vier Porträts auf zwölf und versprach zusätzlich einen erläuternden Text zu jeder historischen Persönlichkeit. Es wird deutlich, dass Wieland anfangs die Möglichkeit einer Bild-Text-Beziehung nicht ins Auge fasste. Auch bei der Realisation nutzte er diese Chancen nicht: Die Kupfer nehmen jeweils die erste Seite des Heftes ein, der Text folgt irgendwo in der Mitte oder erst gegen Ende des Heftes. Zu den Kupfern und den Texten vgl. auch Seifert: „Mein mercurialisches Fabrikwesen", S. 47f.

177 An die Leser des Teutschen Merkurs. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 191-192, hier: S. 192.

178 Ebd.

179 Wieland entschuldigt sich hierfür am Ende des Septemberheftes. Das Porträt fehlte auf Grund der Unzuverlässigkeit des Kupferstechers Nilson, Wieland schreibt entrüstet: „Ich weiß zur Ehre des Hrn. Nilson nur eine gültige Entschuldigung – nehmlich, daß er etwan gar gestorben ist." (Entschuldigung des Herausgebers an die Abonenten und Leser des Merkurs. In: Der Teutsche Merkur 1776, III, S. 280).

Eröffnet wurde diese neue Rubrik im Januar 1776 mit dem Bildnis und einer von Wieland verfassten *Nachricht von Sebastian Brand*, in der nicht nur dessen Satire *Das Narrenschiff*, sondern auch sein „Ruf eines der größten Rechtsgelehrten seiner Zeit in Teutschland“[180] erwähnt wurden. Zu Beginn dieser *Nachricht* erläutert Wieland den Lesern sein Programm, das er mit dieser neuen Serie verfolgt: Er möchte „bey Auswahl der merkwürdigen Personen des XVI und XVII Jahrhunderts“ besonders „das Andenken solcher Männer, die in unverdiente Vergessenheit gefallen,“[181] wiederherstellen, d. h. seine Berichte stehen in der Tradition der Rettungen vergessener oder verkannter Gelehrter oder Künstler. Dabei geht Wieland historisierend und nicht aktualisierend vor, da er sich „mehr für das was ein Mann seiner Zeit gewesen, als was er der unsrigen ist,“[182] interessiert. Und auch hier im Bereich der historischen Biographien fordert Wieland seine Leser mehrfach zur Mitarbeit auf:

> Sollte aber (wie es öfters begegnen wird) gelehrten Männern, die in unsern ältern Schriftstellern, besonders den vielen Briefsammlungen aus dem XVI Jahrhundert, belesener sind als ich, zuweilen von Jemand, dessen Bildniß der Merkur aufstellt, eine merkwürdige Anekdote bekannt seyn, die mir entgangen: so werde ich die beliebige Mittheilung derselben allezeit mit Dank erkennen.[183]

Nachdem Wieland bereits sechs Persönlichkeiten (Brand, Hutten, Sachs, Geiler von Kaysersberg, Fichard, Pirckheimer) abgehandelt hatte, druckte er im Juli 1776 tatsächlich die erste Leserzuschrift ab: Es war ein fast 32 Seiten langer Beitrag zu Hutten von Johann Gottfried Herder.[184] Wieland, der seine eigenen Artikel zu Hutten unauffällig gegen Ende des Februarhefts platziert hatte, billigte Herders Schrift zu, das Juliheft und damit auch den Quartalsband zu eröffnen.

[180] Nachricht von Sebastian Brand. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 71-76, hier: S. 73.

[181] Nachricht von Sebastian Brand, S. 71.

[182] Ebd.

[183] Nachricht von Sebastian Brand, S. 72. Den Aufruf an seine Zeitgenossen, den vorgestellten Männern ein würdiges Denkmal im *Teutschen Merkur* zu setzen, wiederholt Wieland nochmals im Juni- und Juliheft 1776 im Rahmen seiner Nachrichten über Willibald Pirckheimer und Theophrastus Paracelsus. Im September 1776 berichtet Wieland über Leserzusendungen. Wieland konnte viel später noch ein eingesandtes *Supplement zu den Nachrichten von Doct. Johann Geiler von Kaiserberg* abdrucken. Hieran zeigt sich, wie langsam manche Leser reagierten: Der Abdruck erfolgte nämlich im November und Dezember des Jahres 1783.

[184] Herders Beitrag ist wirklich als Leserzuschrift zu werten, da er zu diesem Zeitpunkt weder in Weimar lebte noch im Briefwechsel mit Wieland stand. Er motiviert seinen Beitrag auch eingangs als Reaktion auf seine Lektüre: „Als die Zeitung ankündigte, im neuen Teutschen Merkur sey Huttens Bild und sein Leben: erröthete ich über meine Schuld, und wie lange ichs in mir getragen hatte, diesem edeln teutschen Manne auch Etwas auf sein Grabmal zu legen.“ (Herder: Hutten. In: Der Teutsche Merkur 1776, III, S. 3-34, hier: S. 3). Wieland war Herder offenbar mit seiner Rettung und Würdigung Huttens zuvorgekommen.

Herders Text unterscheidet sich deutlich von Wielands biographischen Skizzen in Inhalt und Stil, er ist in einem enthusiastischen, Hutten verherrlichenden Ton gehalten und enthält Ausrufe missionarischen Charakters wie: „Jünglinge, wallfahrtet zu seinem Grabe, und zu seinem Leben als einem Spiegel aller Zeiten!"[185] Herder stilisiert Hutten zum deutschen Nationalhelden und zum Reformator vor der Reformation. Immer wieder wird dessen Bedeutung für die deutsche Nation hervorgehoben: „Teutschland, für welches er nachher Demosthen war und mehr als Demosthen seyn wollte"[186], und seine Nationalsatire *Epistolas obscurorum virorum* wird als wichtigstes Werk gelobt. Huttens spätere Schriften, „fürs Volk, meistens Teutsch, und auch hie und da in Volksreimen"[187], werden auf Grund der deutschen Sprache und ihrer populären Wirkung aufs Volk positiv hervorgehoben. Dass sich Hutten schließlich den „bittersten Haß des Pabsts" zuzog, wird als „rechter Jugend-Helden- oder Eulenspiegelstreich" bewertet, und er bahnte – nach Herders Einschätzung – „Luthern unwissend den Weg, und half ihm nachher, da er ihn kannte, treulich."[188] Herder sieht Hutten als „Sprecher für die Teutsche Nation und Freyheit und Wahrheit"[189] sowie als Reformator, und er nutzt seinen Artikel im *Teutschen Merkur* als Aufruf an die deutsche Nation, die verstreuten Schriften Huttens zu sammeln, herauszugeben und zu lesen.[190]

Wieland meldet sich anschließend in einem *Zusaz des Herausgebers* zu Wort. Er beruft sich darauf, dass der *Teutsche Merkur* „von allen Teutschen, ohne Beleidigung soll gelesen werden können"[191], und distanziert sich – mit Rücksichtnahme auf die katholischen Leser – von dem reformatorischen Parteigeist Herders. Wielands Erläuterungen geben Aufschluss über die grundsätzlich verschiedenen Geisteshaltungen Wielands und Herders:

> Aber dritthalb Jahrhunderte nach Hutten, mit Huttens Eifer von den Gegenständen, die den seinigen erregten, sprechen; mit Huttens Eifer und Zorn die Teutschen unsrer Zeit beschelten; aus Eifer für Hutten das Andenken des sanftern, schwächern [...] Erasmus,

185 Herder: Hutten, S. 4.

186 Herder: Hutten, S. 9.

187 Herder: Hutten, S. 25.

188 Herder: Hutten, S. 18.

189 Herder: Hutten, S. 30.

190 Einen ähnlichen Aufruf hatte bereits Wieland in seinem Aufsatz über Hans Sachs gestartet. Er sprach von seinem „Vorsatz, eine neue Ausgabe der auserlesensten Stücke unsers Dichters, in einem oder zween Octavbänden zu veranstalten," und ersuchte „sowohl die Vorsteher der öffentlichen Bibliotheken, in welchen sich Handschriften von Hans Sachsens noch ungedruckten Gedichten befinden, als die Gelehrten, so dergleichen eigenthümlich besitzen, sich darüber mit mir in Correspondenz zu setzen, und dazu behülflich zu seyn" (Zugabe einiger Lebensumstände Hans Sachsens. In: Der Teutsche Merkur 1776, II, S. 90-97, hier: S. 97).

191 Zusatz des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1776, III, S. 34-37, hier: S. 34.

anschmitzen, – thue dies, wer daran Recht zu thun meynt! – ich kann's weder thun noch gut heißen.[192]

Er rechtfertigt sich weiterhin über den vorweggenommenen Vorwurf, seine eigene Geisteshaltung möge „Kleinmuth, Feigheit, Laulichkeit"[193] genannt werden, und plädiert stattdessen für Verständnis und Gerechtigkeit gegenüber historischen Persönlichkeiten gleich welcher politischer oder religiöser Überzeugung. Damit hat Wieland eine Grundsatzerklärung für Toleranz und auch für die von ihm immer wieder praktizierte Multiperspektivität gegeben, die sowohl in den literarischen Werken als auch in der schriftstellerischen und journalistischen Praxis stark ausgeprägt ist. Er praktiziert dies ja auch, indem er Herders „Aufsatz, an dem ich nicht alles billigen kann, seiner übrigen Vortreflichkeit und seines edlen Zwecks wegen, drucken"[194] lässt.

Die von Wieland initiierte Reihe über wichtige Personen des 16. und 17. Jahrhunderts markierte einen neuen Abschnitt in der Geschichte des *Teutschen Merkurs*. Es war die erste Rubrik, die wirklich konsequent über zwei Jahre hinweg jeden Monat erschien und hierdurch eine gewisse Struktur und Konstanz in die wechselhafte Gestaltung der Zeitschrift brachte. Damit wurde Wieland auch dem neuen Medium gerecht, das gerade für feste Rubriken und Fortsetzungen geeignet ist. Die Fortsetzungen konnten nur deshalb so regelmäßig erscheinen, weil Wieland, der nach 1775 mehr Zeit für sein Journal hatte, diese Rubrik persönlich übernahm und sich dabei nur ab November 1776 gelegentlich von Herder unterstützen ließ, der durch seinen Hutten-Aufsatz sein Interesse bekundet und seine Fähigkeiten unter Beweis gestellt hatte. Die Auswahl der denkwürdigen Männer innerhalb der Reihe demonstriert einmal mehr Wielands umfassenden Ansatz, den er im *Teutschen Merkur* verfolgt. Es finden sich Gelehrte der verschiedensten Fachrichtungen (Rechtsgelehrte, Ärzte, Dichter, Prediger, Reformatoren u. a.) darunter, sie stammen aus mehreren europäischen Ländern, „zudem ist ihre Auswahl deutlich kosmopolitisch gefärbt."[195] Die universalistische Ausrichtung dieser Rubrik wird nicht nur in der Addition der verschiedenen Nachrichten deutlich, sondern bereits in den Mitteilungen zu einzelnen Persönlichkeiten. Die besprochenen Gelehrten kannten sich meist in mehreren Disziplinen aus und betätigten sich in verschiedenen Bereichen, sie waren meist Universalgelehrte – dies scheint sogar ein Auswahlkriterium für den Herausgeber gewesen zu sein. Am Beispiel Willibald Pirckheimers hebt Wieland ausdrücklich positiv hervor: „sein Geist war zu groß, um sich in den engen Kreis einer einzelnen Wissenschaft hineinbeschwören zu lassen; und er erkannte zu wohl, daß ein wahrer Staatsmann den ganzen Cirkel der Menschheit umfas-

192 Zusatz des Herausgebers, S. 36. Wieland veröffentlichte schließlich im Dezemberheft 1776 einen Artikel über Erasmus, in dem er diesen gegenüber Hutten – und gegenüber Herders abfälligen Bemerkungen – rehabilitierte.

193 Zusatz des Herausgebers, S. 37.

194 Zusatz des Herausgebers, S. 37.

195 J. Heinz: „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen", S. 116.

sen muß [...]. Er übte sich also auch zugleich in allen übrigen Theilen der Gelehrsamkeit"[196]. Diese universelle Bildung und Gelehrsamkeit wird von Wieland als vorbildhaft auch für seine eigene Zeit gesehen, schließlich steht er persönlich noch in dieser Traditionslinie, die er mit seiner Zeitschrift und seinen eigenen Beiträgen, in der bzw. in denen fast alle Disziplinen behandelt werden, weiter pflegt und vertritt.

Wieland geht es darum, europäische Geistesgrößen des Humanismus vorzustellen, die die Kultur, das Wissen oder die Literatur ihrer Zeit maßgeblich bereichert haben und im Sinne einer anzustrebenden Perfektibilität der Menschen tätig waren. Er stellt daher nicht – wie Herder – Hutten als Kämpfer für die deutsche Nation, sondern als einen der „gelehrtesten, aufgeklärtesten und beredtesten Männer seiner Zeit"[197] vor. Er wählt diejenigen Gelehrten aus, die er als Vorläufer und Vorarbeiter für die Aufklärung im 18. Jahrhundert ansieht. So würdigt er bei Agrippa von Nettesheim dessen „Bekämpfung des Aberglaubens und der Vorurtheile" sowie seinen Anteil an der „Aufklärung seiner Zeit"[198]. Wieland plädiert insgesamt dafür, „daß Männer, die vor zweyhundert und mehr Jahren zur Aufklärung der menschlichen Köpfe etwas beygetragen haben [...] mit allem Fug unter die Zahl der guten Geister, die sich ums Menschengeschlecht verdient gemacht, gerechnet werden mögen."[199] Die Rubrik verfolgt damit dezidiert aufklärerische Ziele, indem sie die Menschen würdigt, die sich im Verlauf der Menschheitsgeschichte um die fortschreitende Aufklärung und Kultur verdient gemacht haben.

Nachdem Wieland im Jahr 1776 immer von „denkwürdigen Männern" geredet und ausschließlich Männer vorgestellt hatte, eröffnet er den Jahrgang 1777 mit dem Bildnis der Johanna Gray. Es mutet wie ein früher Ansatz von Gleichberechtigung an, dass Wieland nun auch Bildnisse „vortreflicher Frauen und Jungfrauen der beyden letzten Jahrhunderte"[200] aufnimmt. Dem zweiten und dritten Quartalsband stehen dann Kupfer der Anna Maria von Schurmann und Juliana Morella voran, zwei der begabtesten und gelehrtesten Frauen des 17. Jahrhunderts. Wieland kommt hiermit sicherlich den Interessen seiner Lese-

196 Nachricht von Willibald Pirckhaimer. In: Der Teutsche Merkur 1776, II, S. 300-304, hier: S. 302. Als weiteres Beispiel seien Wielands Ausführungen zu Agrippa von Nettesheim angeführt: „Agrippa hatte einen allumfassenden, freyen, feurigen, unruhigen Geist, der keine Fesseln duldete, und sich in keinen engen Bezirk eindämmen lassen konnte. Er legte sich (was damals die allgemeine Gewohnheit vorzüglicher Köpfe war) nicht auf Eine, sondern auf den ganzen Cyclus der Wissenschaften" (Nachrichten von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. In: Der Teutsche Merkur 1776, III, S. 184-188, hier: S. 186).

197 Nachricht von Ulrich von Hutten. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 174-185, hier: S. 185.

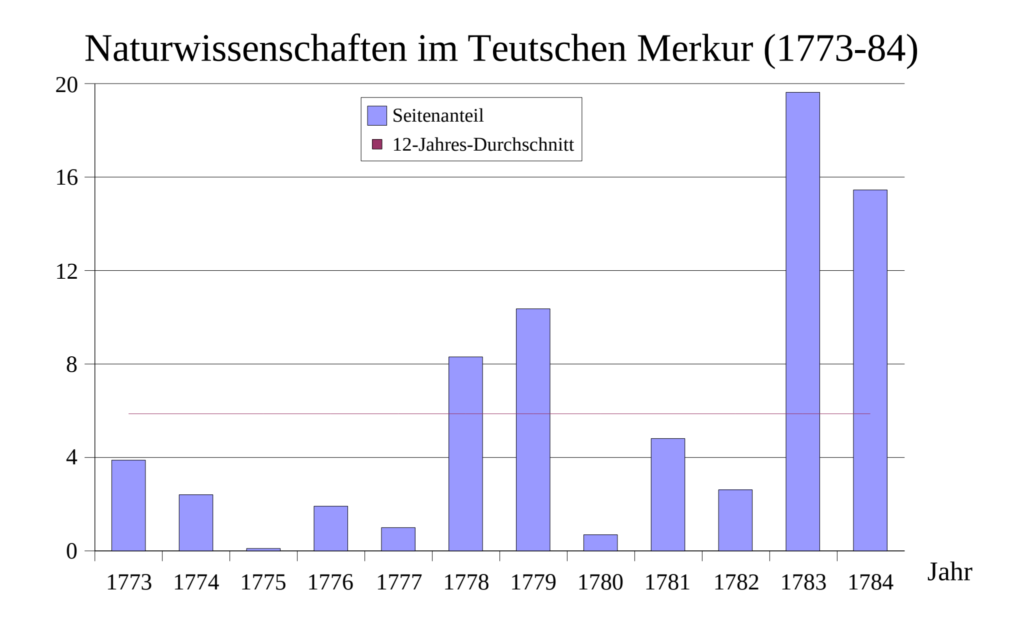
198 Nachrichten von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, S. 184.

199 Nachrichten von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, S. 185.

200 Zum Bildniß der Anna Maria von Schurmann. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 84-88, hier: S. 84.

rinnen entgegen, indem er Frauen nicht nur als Rezipientinnen, sondern auch als denkwürdige Personen für seine Zeitschrift entdeckt. Im Jahr 1781 setzt er diese Linie in gewisser Weise fort, indem er nun in drei Teilen ausführlich über französische Schriftstellerinnen berichtet. Des Weiteren ist anzumerken, dass schon seit dem ersten Heft des *Teutschen Merkurs* Gedichte von Frauen abgedruckt wurden, wodurch sich die Zeitschrift für dilettierende Schriftsteller gleich welchen Geschlechts öffnete.[201]

2.1.5. Naturwissenschaften



Der Anteil der naturwissenschaftlichen Beiträge schwankte über die Jahre hinweg sehr stark. Insbesondere in den ersten Jahrgängen waren wenig Artikel vertreten, obwohl Wieland die „Naturkunde“ bzw. die „Naturwissenschaft“ in der Vorrede zum ersten Band und im Anhang des Jahres 1774 explizit als Themenbereich seiner Zeitschrift angekündigt hatte. Im ersten Jahrgang gab es drei Artikel und eine Rezension, in den folgenden Jahren wurden zwar naturgeschichtliche Bücher rezensiert, aber fast keine naturwissenschaftlichen Abhandlungen mehr gedruckt. Im Jahr 1774 erschienen *Einige Bemerkungen über verschiedne Insekten* von Schroeter, im Jahr 1775 kein einziger Artikel, im Jahr 1775 eine kurze *Nachricht von der Kunst Glas-Pasten zu verfertigen*. Der *Teutsche Merkur* bildete somit in den Anfangsjahren in erster Linie ein vermittelndes Organ, das nur einige Neuerscheinungen auf diesem Gebiet dem allgemein interessierten Leser vorstellte. Im Jahr 1778 wurden allerdings sehr viele naturgeschichtliche Bücher in der Zeitschrift rezensiert, da Johann Heinrich Merck

[201] Vgl. hierzu Ruth P. Dawson: „Der Weihrauch, den uns die Männer streuen“. Wieland and the Women Writers in the *Teutscher Merkur*. In: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984, S. 225-249.

als Kritiker seinen Interessenschwerpunkt nunmehr auf die Naturgeschichte gelegt hatte.

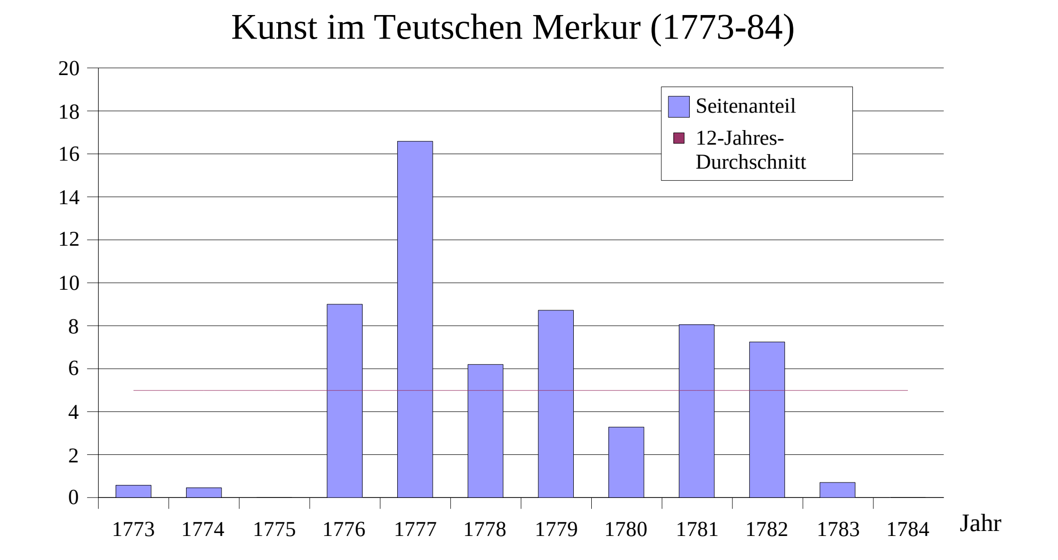
Die starke Präsenz der Naturwissenschaften in den Jahren 1783 und 1784 ist dagegen ausschließlich auf eigenständige Abhandlungen zurückzuführen, da ab diesem Zeitpunkt keine Rezensionen mehr im *Teutschen Merkur* erschienen.[202] Im Jahr 1783 nahmen die naturwissenschaftlichen Beiträge fast 20 % der Zeitschrift ein, die dadurch ein stark verändertes Erscheinungsbild erhielt. Dieser Wandel mag durch die Mitarbeit Bertuchs und seine naturwissenschaftlichen Interessen und Kontakte bewirkt worden sein, er stand aber im Einklang mit der ursprünglichen Intention Wielands, die er mangels Mitarbeiter bisher nicht vollständig hatte realisieren können. Die Artikel dieser beiden Jahre sind weit gestreut, stammen von den unterschiedlichsten Autoren und behandeln eine Fülle von Themen. Am stärksten sind in diesem Zeitraum aber Abhandlungen zu chemischen und mineralogischen Problemen und Entdeckungen vertreten. Die Mineralogie nahm überhaupt den größten Raum innerhalb des naturwissenschaftlichen Fächerspektrums ein, hier konnte ab 1781 – und verstärkt in den Jahren 1785 und 1786 – auf die Mitarbeit des Weimarer Bergrats Johann Carl Wilhelm Voigt zurückgegriffen werden.[203]

Die oben in dem Diagramm abgebildeten Jahreswerte sind Durchschnittswerte, in den einzelnen Monaten schwankte der Anteil der naturwissenschaftlichen Beiträge wiederum beträchtlich, da es für den Bereich der Naturwissenschaften – im Gegensatz beispielsweise zu den historischen Porträts – keine etablierte Rubrik gab. Im Jahr 1783 erschien im Septemberheft kein einziger Beitrag, während im Februarheft fünf Abhandlungen, die zusammen 66 Seiten umfaßten, abgedruckt wurden. Damit beschäftigte sich das Februarheft zu 60 % mit naturwissenschaftlichen Gegenständen, man kann in diesem Fall wiederum von einer Art Themenheft sprechen, das diesmal einen deutlichen Fächerschwerpunkt aufweist. Dies ist kein Einzelfall: Im Jahr 1784 gibt es sechs Monatshefte ohne jeden naturwissenschaftlichen Artikel, während das Januarheft drei Beiträge mit 47 Seiten und das Septemberheft zwei Beiträge mit 52 Seiten enthält. Die wiederholte Bündelung von naturwissenschaftlichen Abhandlungen spricht für eine bewußte Gestaltung solcher Hefte mit gewissen Fächerschwerpunkten.

[202] Ab 1783 erschien ein monatlicher Anzeiger zum *Teutschen Merkur*. Da der Anzeiger aber nicht in den Heften der Zeitschrift erschien und nicht mitabonniert werden mußte, wird er in dieser Arbeit nicht mitberücksichtigt.

[203] Vgl. hierzu Susanne Horn: Bergrat Johann Carl Wilhelm Voigt (1752-1821): Beiträge zur Geognosie und Mineralogie. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 199-214.

2.1.6. Kunst



Wieland hatte in seiner ersten Vorrede zu den Künsten Stellung genommen und angekündigt:

> Den Künsten wird aus verschiedenen Ursachen kein besonderer Artikel eingeräumt. Die hauptsächlichste ist, weil wir bereits Journale besitzen, welche dem Liebhaber und selbst dem Kenner wenig zu wünschen übrig lassen. Gleichwohl [...] werden wir nicht unterlassen, von solchen Kunstwerken, die in ihrer Art eine Epoche machen, [...] Anzeige zu thun.[204]

Das Diagramm zeigt, dass sich Wieland diesmal an seine Ankündigung hielt und die Berichterstattung über den Bereich der bildenden Künste anfangs anderen Fachzeitschriften überließ. Ab 1776 wurde diese Zurückhaltung allerdings aufgegeben. Im Jahr 1777 war Kunst dann mit fast 17 % Seitenanteil sogar ein Schwerpunktthema der Zeitschrift, und im Februar 1777 wurde eine eigene Rubrik „Kunstsachen" eröffnet.[205] Das erklärt sich daraus, dass der 1776 neu gewonnene Mitarbeiter Johann Heinrich Merck sich insbesondere in Kunstfragen sehr gut auskannte und etliche Artikel beisteuerte. Die vielen Beiträge der Jahre 1776 bis 1779 stammen zum größten Teil von drei Autoren, die in vielfältigen Bezügen aufeinander reagierten: Merck, Wieland und Heinse. Es gab sowohl Abhandlungen, Anzeigen als auch Rezensionen zu Themen der Kunst, wobei die Grenzen fließend sind, da manche Rezension zu einer fast selbständigen Erörterung von Kunstprinzipien anwuchs. Neben kunsttheoretischen und kunsthistorischen Abhandlungen wurden mehrere Galerie- und Gemäldebeschreibungen abgedruckt – eine spezifische Textsorte, die ihren Platz vor allem in Zeitschriften fand.

204 Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. VIIf.

205 Die Kunst war das einzige Fach, das eine eigene – wenn auch unregelmäßig erscheinende – Rubrik bekam.

Den wichtigsten Bezugspunkt der meisten Beiträge – sei es in An- oder Ablehnung – bildeten die Vorstellungen und Veröffentlichungen Johann Joachim Winckelmanns, der mit seiner idealisierenden Interpretation der Antike und seinen Beschreibungen der antiken Kunst der einflussreichste Kunsttheoretiker des 18. Jahrhunderts war. Vor dem Hintergrund der Kunsttheorie Winckelmanns sollen im Folgenden die Beiträge im *Teutschen Merkur* vorgestellt und ausführlich analysiert werden.[206] *Der Teutsche Merkur* erwies sich nämlich in den 70er Jahren als diejenige deutsche Zeitschrift, die noch Jahre nach Winckelmanns Tod dessen Ideen in kritischer Diskussion intensiv behandelte.[207]

Beiträge zu Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)[208]

Auf Winckelmanns Person oder Werke nehmen folgende Beiträge direkten Bezug: Im November 1776 erschienen die *Gesammlete neue Bemerkungen Winckelmanns* – dieser Aufsatz bietet übersetzte Auszüge und eine Zusammenfassung der wesentlichen Aussagen aus Winckelmanns *Monumenti antichi inediti*. Hiermit beschritt der *Teutsche Merkur* Neuland, denn Winckelmanns Spätschrift war zu diesem Zeitpunkt noch nicht in deutscher Übersetzung erschienen, so dass sie in Deutschland weiten Kreisen völlig unbekannt war. Der Übersetzer und Autor im *Teutschen Merkur* schreibt seinen Artikel nach eigener Aussage für Liebhaber und Gelehrte, da erstere auf Grund mangelnder Sprachkenntnis und letztere vielleicht auf Grund der „Kostbarkeit des Werkes verhindert [waren], diese Schätze von Wissenschaft zu kosten.“[209] Die Wertschätzung Winckelmanns wird durch die letzte Formulierung deutlich zum Ausdruck gebracht, und der *Teutsche Merkur* bestätigt sich hier als Ort der Winckelmann- und Wissenschaftspopularisation gegenüber einem großen Publikum. Im Januar

[206] Nachdem bei der Betrachtung des Jahres 1773 Literatur, Geschichte und Philosophie intensiv behandelt worden sind, sollen hier ein anderes Fach – die Kunst – wesentlich ausführlicher als die übrigen analysiert und dabei auch die Inhalte der Beiträge teilweise detailliert interpretiert werden. Diese Untersuchung soll exemplarisch zeigen, wie der *Teutsche Merkur* trotz seines umfassenden Spektrums – gelegentlich, und durchaus eklektisch – auf hohem Niveau in Fachdiskussionen eingriff und diese in typischer Zeitschriftenmanier – dialogisch und kritisch – bereicherte. Eine ähnlich umfangreiche und genaue Analyse für alle anderen Disziplinen wäre sicherlich wünschenswert, sprengt aber den Rahmen dieser Arbeit und erfordert auch eine kaum zu gewährleistende umfassende Kompetenz des Bearbeiters.

[207] Vgl. hierzu auch Henry Caraway Hatfield: Winckelmann and his German Critics 1755-1781. A Prelude to the Classical Age. New York 1943, S. 141.

[208] Die folgenden Ausführungen entstammen teilweise einem Vortrag, der unter dem Titel „Wielands Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* als ‚Zentrum der Opposition gegen Winckelmann-Nachfolger'?“ am 22. März 2003 auf der Tagung „Winckelmann im Umkreis von Weimar und Jena“ der Winckelmann-Gesellschaft gehalten wurde.

[209] Gesammlete neue Bemerkungen Winkelmanns, als ein Beytrag zur Kunstgeschichte, aus den Monumenti inediti desselben. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 97-105, hier: S. 98.

1777 erscheint im *Teutschen Merkur* eine umfangreiche und positive Rezension der neuen Wiener Ausgabe von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums*, die Merck verfasst hat. Winckelmanns Schriften werden also in den Jahren 1776 und 1777 vorgestellt, positiv beurteilt und bieten die Folie, vor der sich die gesamte kunsttheoretische Diskussion im *Teutschen Merkur* entfaltet. Im Februar 1779 rezensiert Merck schließlich Heynes *Lobschrift auf Winkelmann*, im Juni 1779 wird unter dem Titel *Etwas von Herrn Abt Winkelmann* eine Übersetzung von Braccis Winckelmann-Kritik abgedruckt. Damit wird erstmals ein kritischer Beitrag zu Winckelmann veröffentlicht, und die Stimmung scheint auf einem Tiefpunkt zu sein, da selbst der Buchhändler Stahlbaum, der im August 1779 eine Anzeige einer geplanten Übersetzung von Winckelmanns *Monumenti antichi inediti* im *Teutschen Merkur* einrückt, in seiner eigenen Werbeschrift kritisch über seinen Autor bemerkt: „Genug, die Antiken sind einmal da; müssen sie darum alle gut seyn, weil sie antik sind? Wohl so wenig, als jede Bemerkung darum richtig seyn muß, weil sie von Winkelmann ist!“[210] Im September 1781 folgt dann aber mit Herders Schrift *Winkelmann, Leßing, Sulzer* wiederum eine Lobeshymne in der Zeitschrift. *Der Teutsche Merkur* bildet also ein offenes Medium sowohl für positive als auch für negative Einschätzungen Winckelmanns, wobei die positiven in der direkten Auseinandersetzung mit Winckelmanns Leben und Werk dominieren.

Beiträge von Johann Heinrich Merck

Bei den Artikeln zur Kunst, die indirekt Bezug auf Winckelmann nehmen, sollen als erstes die Texte von Johann Heinrich Merck betrachtet werden. Merck steuerte 28 Beiträge mit insgesamt 216 Seiten zum Fachgebiet Kunst bei, d. h. 29 % der Beiträge und 31 % der Seiten stammen von ihm. Er beherrschte damit – quantitativ betrachtet – die Kunstdiskussion im *Teutschen Merkur* über mehrere Jahre hinweg. Seine erste kunsttheoretische Abhandlung erscheint im Februar 1776 im *Teutschen Merkur*, es ist das von Merck verfasste Gespräch *Ueber die Schönheit*. Schönheit, der oberste Wert für Winckelmann, wird hier in einem Gespräch zwischen Burke und Hogarth diskutiert, das in Rom „im Angesicht der berühmtesten Statuen“[211] stattfindet. Nachdem die beiden Künstler ihre jeweilige Theorie vorgebracht haben, tritt am Schluss Mengs als Schlichter dazwischen und verkündet diplomatisch: „Man verehre [...] jedes System eines großen Meisters“[212]. Hiermit wird eine Position angedeutet, die sich mehrfach in Beiträgen des *Teutschen Merkurs* wiederfindet, dass nämlich jede Zeit, jeder Künstler das ihm und seiner Zeit gemäße System oder Kunstwerk schaffen muß. Jede

[210] Ankündigung einer Uebersetzung von Winkelmanns Monumenti antichi inediti. In: Der Teutsche Merkur 1779, III, S. 198.

[211] Ueber die Schönheit. Ein Gespräch zwischen Burke und Hogarth. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 131-141, hier: S. 131. Vgl. hierzu auch J. Heinz: „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen“, S. 120f.

[212] Ueber die Schönheit, S. 141.

Epoche gewinnt dadurch ihren eigenen Wert – ist sozusagen unmittelbar zu Gott –, und das Gebot der Nachahmung der Griechen ist damit außer Kraft gesetzt. Genau betrachtet hat aber nicht der Winckelmannfreund Mengs das letzte Wort in Mercks Abhandlung, sondern ein anderer, zur damaligen Zeit wenig geachteter Künstler – Albrecht Dürer. Den Schluss bildet nämlich folgender Dürer-Spruch: „Dann nyemandt verstet vollkümmlicher ein Werk zu urtheiln, dann ein vollständiger Künstner der da solchs durch sein Werk offt bewissen hat.“[213] Dies ist eine weitere Grundüberzeugung Mercks, dass nur Künstler über Werke der Kunst wirklich – aus eigener praktischer Erfahrung, sozusagen von einem produktionsästhetischen Standpunkt aus – kompetent urteilen können.[214]

In einem zehnseitigen Brief *An den Herausgeber des T. M.*, der im Juli 1777 veröffentlicht wird, bezieht Merck Stellung gegen die „Winckelmann-Nachfolger“. „Winckelmann-Nachfolger“ kann dabei zwei Bedeutungen annehmen: Zum einen können damit die Rezipienten bezeichnet werden, die Winckelmanns Ideen und Aussagen – teils richtig, teils unreflektiert, teils falsch – übernehmen; zum anderen diejenigen Künstler, also Produzenten, die sich in der Nachahmung der Alten versuchen. Beide Personengruppen werden von Merck scharf attackiert. Merck illustriert anhand von zwei Beispielen, wie die unreflektierte Übernahme Winckelmannscher Positionen zu allgemeinen Verdammungsurteilen führte, die er nicht teilen kann: „Winkelmann sprach einst das Urtheil über La Fage aus, und nun ist dieser Künstler, der der größte Anatomiker und richtigste Zeichner war, bey dem nachlallenden Publiko der sogenannten Kenner ein flüchtiger Sudler“; „Winkelmann sezte das einzige Ziel der Kunst in dem Studio menschlicher Form, und zwar in dem Geschmack der Römischen Schule. Was hat uns dies nicht für Deklamation über den ‚niederträchtigen Fleiß’ der Flammändischen zuwege gebracht?“[215] Die einseitige Bevorzugung der Antike wird von Merck mehrfach ironisch gebrandmarkt:

> Diese Herren, die Alles zu Laokoons und Vatikanischen Apollo’s umschaffen wollen, wissen nicht, daß in einem Flammändischen Baurenstück mehr richtige Zeichnung, mehr Beobachtung der Natur, mehr physiognomische Wahrheit steckt, als in den zusammengeleimten Nasen und Ohren ihrer neuern Antikenträdler.[216]

Merck versucht im Gegenzug, verkannte Künstler wie Dürer, Epochen wie die Flämische Schule oder Genres wie die Landschaftsmalerei in ihr Recht zu set-

213 Ueber die Schönheit, S. 141.

214 Zu Mercks Kunstauffassung sei hier verwiesen auf Astrid Grieger, „Sie freuen sich über das, was sie verstehen“. Kriterien bürgerlicher Kunstanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel Johann Heinrich Mercks. In: Lenz-Jahrbuch 3 (1993), S. 163-182. Grieger betont den künstlerisch-praktischen Aspekt, der bei Merck im Vordergrund steht, und sieht Merck in Distanz sowohl zum Geniewesen als auch zum „an der Antike orientierten Kunstideal Winckelmanns“ (S. 169).

215 An den Herausgeber des T. M. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 49-59, hier: S. 54.

216 An den Herausgeber des T. M., S. 55.

zen. Die im September 1777 folgende Abhandlung Mercks widmet sich dem Titel *Ueber die Landschafts-Mahlerey* entsprechend ausschließlich dem letzteren Thema. Mercks Rehabilitation Dürers erstreckt sich über mehrere Jahre hinweg. 1778 preist er in einer Rezension ein neues Verzeichnis der Kupferstiche Albrecht Dürers als „wahres patriotisches Unternehmen“[217]. 1780 folgt ein längerer Beitrag mit dem Titel *Einige Rettungen für das Andenken Albrecht Dürers gegen die Sage der Kunst-Literatur*. Hierbei beklagt sich Merck wiederum über tradierte Vorurteile:

> Das vorgeschriebene Urtheil über das Verdienst eines Mannes, ist für die Nachbeter auch so bequem, daß es sich für Jahrhunderte erhält, oder man hält es auch nicht der Mühe werth, es zu widerlegen. Es muß denn in einem Winkel irgend Einer erwachen, der [...] es unternimmt, seinen Manes ein Opfer zu bringen, und dem dunkeln Gesumse der großschwätzenden Menge eine andere Richtung zu geben.[218]

Im Fall Dürers war Merck wirklich einer, der durch seine Rettung „der großschwätzenden Menge“ eine neue Richtung gab, denn sein „Dürer-Aufsatz ist ein bedeutender Schritt auf dem Weg zu einer wissenschaftlich begründeten Würdigung des deutschen Meisters“.[219]

1781 kehrt Merck zu der literarischen Form zurück, mit der er 1776 im *Teutschen Merkur* begonnen hatte. Er präsentiert dem Leser wieder ein Gespräch in einer Galerie, in dem verschiedene Positionen dialogisch, argumentativ verflochten präsentiert werden. Die Galerie als Ort der theoretischen Diskurse ist bezeichnend, da unmittelbare künstlerische Anschauung ebenso wie praktische Erfahrung als Künstler für Merck Voraussetzungen für Kunsturteile sind. Einer der Gesprächsteilnehmer ist ein junger, enthusiastischer Künstler, der andere, ein Graf, wird als „guter, kalter, aufgeklärter, mathematischer Kopf“[220] beschrieben. Auch das anfangs angeschlagene Thema „Schönheit“ erinnert an Mercks erstes Gespräch *Ueber die Schönheit*. Der Künstler verkündet als treuer Winckelmannleser: „Schönheit [gibt es] nur in Italien und Griechenland – kurz, unter einem viel mildern Himmel als dießeits der Alpen“. Der Graf dagegen versetzt: „Die Erfahrung bestreitete ihren Saz“[221]. Die Positionen bleiben nebeneinander stehen, der Leser selbst muß sich sein eigenes Urteil bilden, wer von

[217] Kunstsachen. Raisonnirendes Verzeichniß aller Kupfer- und Eisenstiche, so durch die geschickte Hand Albrecht Dürers selbsten verfertigt worden. In: Der Teutsche Merkur 1778, II, S. 86-88, hier: S. 87.

[218] Einige Rettungen für das Andenken Albrecht Dürers gegen die Sage der Kunst-Literatur. In: Der Teutsche Merkur 1780, III, S. 3-14, hier: S. 4.

[219] Dürer und die Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten. Gesammelt und erläutert von Heinz Lüdecke und Susanne Heiland. Berlin 1955, S. 327.

[220] Ueber die lezte Gemälde Ausstellung in **. In: Der Teutsche Merkur 1781, IV, S. 167-178, hier: S. 173.

[221] Ueber die lezte Gemälde Ausstellung in **, S. 173.

beiden Recht haben mag. Die Fortsetzung des Gesprächs erscheint erst im Folgenden, im Dezembermonat des *Teutschen Merkurs*. Zwischen den beiden Teilen des Gesprächs findet der *Merkur-L*eser noch einen anderen Kunstbeitrag, Friedrich von Schadens Aufsatz *Ueber einige Mahlereyen des Hrn. Fratrel*. Schaden sowie Fratrel sind bekanntermaßen überzeugte Winckelmannanhänger, dies merkt man auch an Schadens Bildbeschreibung der „Flucht in Egypten“, wo er lobend hervorhebt: „Maria ist ein wunderschönes junges Weib von griechischem Wuchse und Attischer Gesichtsbildung.“[222] Hierzu macht der Herausgeber Wieland eine seiner berühmt-berüchtigten ironischen Fußnoten: „Aber wie kommt die Tochter Davids, Maria, zu einer Attischen Gesichtsbildung?“[223] In der lakonischen Kürze wird ein fundamentaler Unterschied zwischen den Kunstauffassungen beider deutlich, denn während Schaden und Fratrel das überzeitliche Ideal griechischer Schönheit propagieren, plädiert Wieland im Gegenzug für historische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. Mercks im Zeitschriftenkontext unmittelbar daran anschließende *Fortsetzung des Gesprächs in der Gallerie zu* ** mutet wie eine Bestätigung der Wielandschen Position an, denn der Graf fordert: „Wahrheit, Wahrheit [...] auch in der Kunst, auch bey der Nachahmung des Schönen“[224]. Und diesmal stimmt ihm der junge Künstler zu. Die folgende Diskussion über Wahrheit im Kunstwerk und den Endzweck desselben bringt auch insgesamt eine langsame Annäherung beider, deren Ergebnis folgendermaßen zusammengefasst wird: „Nun muß man fragen, ob der Künstler den Endzweck erreicht hat, den er sich vorsezte“. „Jede Schule bey uns hat ihren eignen Endzweck, so wie jedes Jahrhundert den Seinigen hat, und jeder Meister hat nach seinen Kräften Fähigkeiten, Organen seinen besondern. Und haben Sie diesen ausfündig gemacht, und beurtheilen ihn darnach, so ist Ihre Kritik gerecht.“[225] Dies ist ein Plädoyer für eine historische Betrachtung und unvoreingenommene Beurteilung der verschiedenen Meister der verschiedenen Jahrhunderte, und zwar in Hinblick auf das zu einer bestimmten Zeit historisch Mögliche. Und Merck geht sogar noch einen Schritt weiter: Nicht nur dem jeweiligen Jahrhundert, der jeweiligen Schule, sondern auch jedem einzelnen Künstler („jeder Meister“) wird sein besonderer Endzweck zugebilligt, der bei der Kritik erkannt und berücksichtigt werden muß. Merck tritt hier also gleichzeitig für eine werkimmanente Kunstkritik ein.

Mercks Arbeiten im *Teutschen Merkur* zeichnen sich insgesamt durch folgende Merkmale aus: Er macht auf die jeweiligen Meister der verschiedenen Epochen aufmerksam, er sieht sie in Abhängigkeit von ihrer Zeit und Umgebung, befreit das Urteil vom Maßstab des Ideals der griechischen Antike und

[222] Ueber einige Mahlereyen des Hrn. Fratrel, Churfürstl. Hofmahlers zu Manheim. In: Der Teutsche Merkur 1781, IV, S. 254-261, hier: S. 257.

[223] Ueber einige Mahlereyen des Hrn. Fratrel, S. 257.

[224] Fortsetzung des Gesprächs in der Gallerie zu **. In: Der Teutsche Merkur 1781, IV, S. 261-270, hier: S. 262.

[225] Fortsetzung des Gesprächs in der Gallerie zu **, S. 266f.

gelangt zu einer sozial- und kunstgeschichtlich eingebundenen, werkimmanenten Kunstkritik, die ihren Maßstab aus dem jeweiligen Werk selbst nimmt. Merck, der Chefkritiker des *Teutschen Merkurs* in den 70er Jahren, befürwortet damit ein Vorgehen, das ebenso für andere Bereiche Gültigkeit hat. Die seit 1773 nachweisbare textimmanente Literaturkritik[226] im *Teutschen Merkur*, die zu diesem Zeitpunkt ebenfalls neu und innovativ ist, ist hiermit vergleichbar.

Beiträge von Wilhelm Heinse

Mercks Stärken lagen im Bereich der Rezensionen, der kunsttheoretischen Abhandlungen und der Kunstkritik. Er bemühte sich auch gelegentlich, Bildbeschreibungen anzufertigen, jedoch gerieten ihm diese unter der Hand immer sofort zu einer Bildkritik, wobei der beschreibende Aspekt stark in den Hintergrund trat. Die großartigsten Beispiele der Ekphrasis lieferte Wilhelm Heinse, dessen Briefe *Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie* 1776 und 1777 in vier Teilen im *Teutschen Merkur* erschienen und insgesamt 104 Seiten umfassen. Heinses Bildbeschreibungen werden heute noch anerkannt bzw. haben gerade in den letzten Jahren besondere Anerkennung erfahren. In dem Band *Frühklassizismus* der *Bibliothek der Kunstliteratur* steht Heinses Schrift neben den Schriften Winckelmanns und Mengs und wird als „das Manifest des Antiklassizismus in der deutschen Kunst-Literatur des 18. Jahrhunderts“[227] bezeichnet. Baeumer weist nach, dass „Heinse unmittelbar nach Winckelmann eine neue, eine Sturm-und-Drang-Anschauung von Malerei und Bildhauerkunst ent-

[226] Ein frühes Beispiel, das analoge Prinzipien für die Literaturkritik aufzeigt, findet sich in Georg Jacobis *Beurtheilung des deutschen Original-Romans, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen*. Jacobi plädiert – wie Merck später – dafür, jeden Dichter nach seinen eigenen Maßstäben zu richten: „Doch der Verfasser kan mit Recht verlangen, daß wir ihn nach der Theorie von Romanen richten sollen, die er uns selbst im ersten Theile (S. 123.) vorgelegt hat.“ (Der Teutscher Merkur 1773, II, S. 76-86, hier: S. 77).

Zur Literaturkritik im *Teutschen Merkur* allgemein vgl. Reinhard Ohm: „Unsere jungen Dichter“. Wielands literaturästhetische Publizistik im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Sturm und Drang und der Frühklassik (1773-1789). Trier 2001. Ohm charakterisiert die *Götz*-Kritik von 1773 als „Übergang von einer normativen zu einer textimmanenten Literaturkritik [...], die bemüht ist, Werke nach den Maßstäben zu messen, die sie selber in sich tragen“ (S. 80), für die 80er Jahre stellt er fest: „So geht Wieland auf Distanz zu den Machtsprüchen einer rationalistischen Literaturkritik, ohne die Kritik selbst aufzugeben. Vielmehr orientiert sie sich bei ihm, wie Ungern-Sternberg überzeugend dargestellt hat, an der Intention des Autors, an der Realisation des Werks und der ‚dem Werk immanente[n] ästhetische[n] Norm (Niveau und Werkanspruch).’ Der Aufbruch zu einer werkimmanenten Ästhetik hat bei Wieland längst eingesetzt“ (S. 160).

[227] Frühklassizimus, Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse. Hg. von Helmut Pfotenhauer u. a. Frankfurt a. M. 1995, S. 685. Pfotenhauer, der die Schrift als „Manifest des Antiklassizismus“ bezeichnet, gibt aber im Folgenden auch zu bedenken, dass es sich um keinen „homogenen ästhetischen Diskurs“ handele und Heinse in manchen Punkten auch klassizistische Positionen vertrete (vgl. S. 686f.).

wickelt und ausführlich dargestellt hat“[228]. Elliott stellt drei Hauptdifferenzen zwischen Heinse und Winckelmann heraus: Statt Stille favorisiere Heinse das sturmbewegte Leben, gegen die Nachahmung der Griechen setze er die Nachahmung der Natur, und schließlich solle der Künstler seine Kraft aus seiner eigenen Zeit und Umgebung ziehen.[229] Im letzten Punkt treffen sich die Ansichten Heinses und Mercks, während sie in der Art und Weise der Bildbeschreibung extreme Gegenpole bilden. Heinses enthusiastischer Stil, seine abgebrochenen Sätze, Ellipsen, assoziativen Analogieketten stehen für eine Ausdrucksweise des Sturm und Drang, die Merck, Wieland und den meisten anderen Mitarbeitern des *Teutschen Merkurs* fremd war – auch hierdurch heben sich Heinses Beiträge deutlich von den übrigen Texten ab. Es spricht aber für die Offenheit des Zeitschriftenherausgebers, dass er auch dem jungen Heinse ein Forum für dessen Meinungsäußerungen bot.

Heinses *Gemäldebriefe* beschäftigen sich nun – wie eigentlich alle Kunstbeiträge im *Teutschen Merkur* – mit Gemälden, nicht mit Skulpturen. Zum einen meint Heinse dadurch dem Vergleich mit den Griechen zu entgehen, denn er ist „überzeugt davon, daß sich wenig mehr über die wirkliche Mahlerey der Griechen sagen läßt, als Mährchen [...], da wir keine mehr haben“[230]. Zum anderen kehrt Heinse auch die Rangordnung innerhalb der bildenden Künste um und behauptet: „Die Mahlerey ist die schwerste unter allen Künsten, weil keine so weiten Umfang hat“[231]. Und im alten Streit über die Priorität von Kontur oder Kolorit setzt Heinse andere Prioritäten als Winckelmann. Während Winckelmann gesagt hatte, „[d]ie Zeichnung bleibt bey einem Maler [...] das erste, das zweyte und das dritte Ding“[232], erklärt Heinse: „Die Mahlerey ist [...] Darstellung der Dinge mit Farben. Die Farben sind dem Mahler folglich das, was die Worte dem Dichter [...] sind: also Stoff – die Bedeutung, das Wesen.“[233] Heinse entwirft seine Theorie der Malerei, ohne sich um Autoritäten oder Vorgänger zu kümmern, seine Subjektivität ist das Maß aller Dinge sowohl in seinen theoretischen Ausführungen als auch in den Bildbeschreibungen, denn er will sich nicht nach

228 Max L. Baeumer: Winckelmann und Heinse. Die Sturm-und-Drang-Anschauung von den bildenden Künsten. Stendal 1997, S. 7.

229 Vgl. Rosemarie Elliott: Wilhelm Heinse in Relation to Wieland, Winckelmann, and Goethe. Heinse’s *Sturm und Drang* Aesthetic and New Literary Language. Frankfurt a. M. u. a. 1996, S. 123f.

230 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. Aus Briefen an Gleim von Heinse. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 3-46, hier: S. 5f.

231 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 15.

232 Johann Joachim Winckelmann: Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. In: Ders.: Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe. Hg. von Walter Rehm. Berlin, New York 2. Aufl. 2002, S. 117.

233 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 13.

„dem Urtheile der Kenner [...] richten, sondern blos und allein dabey in Unschuld eignem Herz und Sinn folgen.“[234] Heinse behauptet sogar, dass jede Beschreibung subjektiv sei und sagt: „Selbst die Beschreibungen Winkelmanns sind nur Brillen; und zwar Brillen nur für diese und jene Augen.“[235] In Heinses Bildbeschreibungen dominieren die sinnlichen Eindrücke und Erfahrungen, die er wahrnimmt. Er beschreibt die Farben, hebt wiederholt das gekonnt gemalte, scheinbar lebendige Fleisch hervor und verlangt von der Malerei vor allem „Genuß und Täuschung“[236]. Die *Gemäldebriefe* kulminieren schließlich in einem Brief, der ausschließlich der Beschreibung mehrerer Gemälde von Rubens – einem der bedeutendsten Koloristen – gewidmet ist. Rubens kannte, nach Heinses Aussage, „jeden Ausdruck der Freude und des Schmerzes, der Wehmuth und des Entzückens; und alles Nackende. Dieß, wieder treffend, [...] mußte wirken, und noch wirken, und ewig wirken, so lang es währt; denn Leben allein würkt in Leben.“[237] Die täuschende Abbildung wahren, sinnlichen Lebens wird für Heinse oberstes Ziel.

Neben dieser neuartigen Sturm-und-Drang-Ästhetik gibt es aber auch bei ihm Kritik an den Winckelmann-Nachfolgern wie in den Beiträgen Mercks und Wielands. In erster Linie kritisiert Heinse die von Winckelmann ausgesprochene „Nachahmung der griechischen Werke“ als Empfehlung für angehende Künstler. Schon die variationsreiche, aber immer abfällige Wortwahl macht deutlich, was Heinse hiervon hält. Er spricht von „Nachäfferey“[238], „Abconterfeyen“, „Abreißen der Antiken“[239] und verurteilt die Ausbildung vieler junger Künstler: „Der größte Verderb [...] ist das voreilige Gestör an den Antiken; welches hier noch mehr Schaden verursacht“[240]. Statt der Nachahmung der griechischen Kunst propagiert er die Nachahmung der Natur. Seiner Sturm-und-Drang-Ästhetik muß jede Form von Nachahmung anderer Künstler und Kunstwerke unvereinbar mit der Hochschätzung des Genies und der Originalität erscheinen. Einzig der Natur, als obersten Wert, darf und soll nachgeeifert werden. Der im Sturm und Drang oft sehr unspezifisch gebrauchte Natur-Begriff erhält bei Heinse eine konkrete Bestimmung: Es ist die spezifische Natur, die den Künstler

234 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Galerie. An Herrn Canonicus Gleim. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 60-90, hier: S. 64.

235 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Galerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 60.

236 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Galerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 87.

237 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 28.

238 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Galerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 63.

239 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. An Herrn Canonicus Gleim. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 117-135, hier: S. 125 und 126.

240 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 120.

in seiner Zeit und seinem Land umgibt, und der Mensch ist „die schönste Gestalt für uns in der Natur“[241]. So erhält der Künstler den Rat, Menschen aus seiner Zeit und seiner Umgebung zu wählen, um täuschend echte, lebendig empfundene Natur zu gestalten, denn „[j]edes Ding ist nur da, wo es ist; und kann nur Leben nehmen von dem, was es um sich hat.“[242]

Heinse sieht sowohl die Differenzen verschiedener Epochen als auch Nationen und will jeder ihre spezifische Kunst und Meister zubilligen. In dieser Aussage stimmt Heinse mit dem sonst so ganz anders schreibenden und argumentierenden Merck überein. Allerdings verlagert sich der Argumentationsgang und damit auch die Intention bei Heinse. Zwar spricht er seinem Lieblingsmaler Rubens – und damit einem Maler des 17. Jahrhunderts – höchste Meisterschaft und Anerkennung zu, sein Argument ist aber kein historisches, das die vergangene Zeitepoche als Kriterium für die Differenz benutzt. Heinse argumentiert im Gegensatz zu Merck immer mit dem naturgegebenen Unterschied in Aussehen, Schönheit, Bekleidung und Sitten bei den verschiedenen Völkern. So gibt es in den *Gemäldebriefen* einen mehrseitigen Exkurs unter der Überschrift „Volksschönheiten“[243], worin Heinse jedem Volk „seine eigenthümliche Schönheit“[244] zuschreibt. Heinse vertritt hier – ganz in der Nachfolge Winckelmanns – eine Klimatheorie und bezeichnet die Griechen als die schönsten Menschen. Seine Schlussfolgerungen weichen aber signifikant von Winckelmann ab.[245] Er empfiehlt nicht, schöne Griechen zu malen oder die griechischen Kunstwerke nachzuahmen, „da die Kunst sich nicht anders, als nach dem Volke richten kann, unter welchem sie lebt.“[246] Er gibt stattdessen dem Künstler den sowohl produktions- als auch rezeptionsästhetisch deutbaren Rat: „Jeder arbeite für das Volk, worunter ihn sein Schicksal geworfen“[247]. Heinse denkt bei seinen Ratschlägen für junge Künstler selbstverständlich an die Gegenwart, sein Argument für die Notwendigkeit unterschiedlicher Kunstformen bei und für unterschiedliche Völker überträgt er auch auf die Vergangenheit, ohne dass bei ihm allerdings die historische Dimension thematisch würde. Pfotenhauer hat angemerkt,

241 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 21.

242 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 118.

243 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 24.

244 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 29.

245 Zur Stellung Heinses zu Winckelmann und zum Griechentum vgl. auch Manfred Dick: Der junge Heinse in seiner Zeit. Zum Verhältnis von Aufklärung und Religion im 18. Jahrhundert. München 1980, S. 203-208.

246 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 24.

247 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 29.

dass Heinse „die Argumente zur Zeitbedingtheit der Kunst von Dubos bis Herder aufgreifen“[248] konnte; m. E. muß modifizierend gesagt werden, dass er weniger die Zeitbedingtheit als vielmehr die Umfeldbedingtheit der Kunst betonte. Wenn Heinse in seinen *Gemäldebriefen* die Aufwertung Rubens begründen will und den Vergleich zu Griechenland wagt, so kommt er zu einer toleranten, gleichwertigen Beurteilung: „Aber ich lasse nichts destoweniger jedes in seinen Würden.“[249] Und bei genauer Betrachtung der Wortwahl in der gesamten Passage wird klar deutlich, dass Heinse hier nicht die Alten mit den Neuen – also verschiedene Epochen – vergleicht, sondern Griechen mit Flamen – also verschiedene Völker. Er rechtfertigt daher Rubens Werke mit folgendem – Mercks Ansichten nahestehendem – Argument: „Griechische Schönheit konnt er nicht, wie keiner, aus nichts erschaffen; [...] und warum nicht besser Flamändische für Flamänder?“[250]

Beiträge von Christoph Martin Wieland[251]

Die griechische Schönheit ist auch eines der Hauptthemen des größten Kunstbeitrags, den Wieland für den *Teutschen Merkur* schrieb: *Gedanken über die Ideale der Alten* (1777). Zuvor hatte er sich schon im literarischen Gewand mit der Schönheit und ihrer unterschiedlichen Sicht innerhalb verschiedener Völker beschäftigt, dies geschah in seinem Fortsetzungsroman *Die Abderiten*, der seit 1774 im *Teutschen Merkur* erschien. Demokrit, der antike Naturforscher, diskutiert über dieses Thema mit dem närrischen Volk der Abderiten. Der weitgereiste Demokrit demonstriert den an griechischen Idealvorstellungen hängenden Abderiten, dass z. B. die Äthiopier ein völlig anders geartetes Schönheitsideal haben. Die Äthiopier halten dunkle Hautfarbe, gekräuseltes Haar und dicke Lippen für schön, die Abderiten halten dies für hässlich. Demokrit erläutert, dass die Völker ihr jeweiliges Schönheitsideal aus der sie umgebenden Menschenna-

248 Pfotenhauer: Frühklassizimus, Position und Opposition, S. 686.

249 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 135.

250 Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 134f.

251 Mit dem Verhältnis Wielands zu Winckelmann und der Antike im Allgemeinen und gelegentlich auch mit Wielands Äußerungen im *Teutschen Merkur* beschäftigen sich folgende Schriften: William H. Clark: Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet. In: Modern Language Quarterly 17 (1956), S. 1-16; Henry Caraway Hatfield: Winckelmann and his German Critics 1755-1781. A Prelude to the Classical Age. New York 1943; Henry Hatfield: Aesthetic Paganism in German Literature. From Winckelmann to the Death of Goethe. Cambridge, Massachusetts 1964; Hans Henning: Wielands Verhältnis zur Antike. In: Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung. Hg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von Max Kunze. Stendal 1986, S. 7-22; Max Kunze: „In Deiner Mine diese stille Größe und Seelenruh’ zu sehn!“ – Winckelmann bei Wieland. In: Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung. Hg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von Max Kunze. Stendal 1986, S. 65-75.

tur ableiten, und gesteht jedem Ideal seine historisch und räumlich begrenzte Berechtigung zu. Damit wird natürlich die Allgemeingültigkeit eines jeden Ideals relativiert und die meist als selbstverständlich angenommene Superiorität der Griechen und Europäer in Frage gestellt.

Wieland greift das Thema der Schönheit und des griechischen Ideals 1777 in zwei Abhandlungen wieder auf. In seiner Miszelle *Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden* bezieht er sich gleich eingangs ausdrücklich auf Winckelmann:

> Dies wird vielleicht manchem wie eine Lästerung klingen. Denn es ist; seit Winkelmann den Ton bey uns angab, soviel von dem schönen Ideal der griechischen Kunst, und von dem großen Gesetz der Schönheit, welches sie in allen ihren Werken aufs heiligste beobachtet haben sollen, gesprochen und geschrieben worden: daß Viele daher einen allzueingeschränkten Begriff von dem Umfang der Mahlerey bey den Griechen fassen, und sich nicht vorstellen, daß schwerlich aus irgend einer neuern Mahlerschule, seit den Zeiten des Cimabue und van Eik, ein Meister von einigem Ruf hervorgegangen, der unter den Griechen nicht seinesgleichen gehabt hätte. Gleichwohl ist dies so gewiß, daß sie, wie gesagt, sogar ihren Ostade hatten. Dieser griechische Ostade, oder Teniers, oder Brower (denn wem von diesen er am ähnlichsten gewesen, läßt sich eben so genau nicht bestimmen) lebte [...], und Plinius ist, soviel ich weiß, der einzige Autor der seiner erwähnt.[252]

Wieland will zeigen, dass die Griechen eben nicht nur idealische Kunstwerke schufen, sondern – im Falle des Pyreikus – auch Genremalerei wie „Barbierstuben, Schusterswerkstätten, Küchenstücke und dergleichen“[253]. Des Weiteren benennt Wieland den Pauson als Karikaturmaler sowie Kalades, Antiphilus und Ludius als antike „Watteaus“[254], da sie wie dieser auch komische Personen und kleine Theatervorstellungen malten. Wieland setzt – ähnlich wie Merck – andere Kunstgattungen und Sujets in ihr Recht, indem er Genre-, Karikatur- und Landschaftsmalerei schon in der Antike verankert sieht. Am Schluss wagt er sogar eine Theorie der Entwicklung der Kunstgeschichte bei den Griechen:

> Man kriegte der idealischen, mythologischen und heroischen Stücke so genug, daß man sich endlich von Herzen nach solchen sehnte, wo man die Natur wiederfand wie man sie immer gesehen hatte [...]. Sie [die Kunst] sank vom Idealischen und Großen zur gemeinen Natur, von dieser endlich zur Carricatur herab.[255]

Wieland beansprucht für diesen Entwicklungsgang sogar universelle Geltung – wie er mit den Formulierungen „[e]s gieng den Alten hierinn wie es uns Neuern auch gegangen“ oder „[d]ie schönen Künste haben bey allen Völkern einerley

[252] Miscellanien. 6. Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 48-57, hier: S. 48.

[253] Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden, S. 49.

[254] Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden, S. 55.

[255] Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden, S. 56f.

Gang gehabt"[256] deutlich macht. Diese sich wiederholende Abfolge zu verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Völkern – und damit auf einer anderen Stufe – entspricht Wielands Kulturmodell, das er einmal als Spirallinie treffend beschrieb – bei einer Spirale kommen die Kreise immer wieder an denselben Punkten vorbei, aber jeweils auf anderer Höhe. Damit wird jede Kultur unverwechselbar, und die vermeintliche Exzeptionalität der griechischen Kultur wird aufgehoben.

Mit den seit Winckelmann üblichen Ausgangsargumenten für die Exzeptionalität der griechischen Kunstwerke, mit der griechischen Schönheit und den Idealen der Alten beschäftigt sich Wieland dann in seiner folgenden Abhandlung. Die unmittelbare Veranlassung für die *Gedanken über die Ideale der Alten* war Lavaters viertes Fragment „Ueber Ideale der Alten; schöne Natur; Nachahmung" im 3. Band der *Physiognomischen Fragmente*, aber Wielands Aufsatz setzt sich nicht nur mit dem Winckelmann-Nachfolger Lavater auseinander, sondern – wie schon die Titelanlehnung „Gedanken über..." suggeriert – auch mit Winckelmann selbst. Wielands Beitrag unterscheidet sich dabei grundlegend von denen Heinses oder Mercks, denn als profunder Kenner der antiken Literatur favorisiert er eine detaillierte Analyse dieser Schriften und somit ein eher als ‚altphilologisch' denn ‚kunstgeschichtlich' zu charakterisierendes Vorgehen.

Wieland belegt die Hauptthesen seines 87 Seiten umfassenden Aufsatzes ausführlich anhand eigener Übersetzungen und Deutungen antiker Schriftquellen. Der wichtigste Hauptsatz lautet: „Die alten Griechen [...] waren weder schönere noch bessere Menschen als die heutigen Italiäner, Franzosen, Engländer, Teutschen, u. s. w."[257]. Wieland wagt es als einziger, ein Grundaxiom Winckelmanns zu bezweifeln, und stellt sich damit nicht nur in ausdrücklichen Gegensatz zu Winckelmann und Lavater, sondern auch zu seinen eigenen Mitarbeitern Merck[258] und Heinse, die lediglich einige von Winckelmanns Schlussfolgerungen, aber nie deren Basis angetastet hatten. Wieland hält die vermeintlich schönere Menschennatur der alten Griechen auch nicht für die Ursache ihrer schönen Kunstwerke. Er folgert stattdessen: „Der Grund also, warum die Phidias [...] u. s. w. so schöne Bilder machten, war nicht weil sie von einer schönern Natur umgeben waren; sondern [...] weil der Künstler [...] nach einer

[256] Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden, S. 56.

[257] Gedanken über die Ideale der Alten. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 121-169, hier: S. 132.

[258] Merck hatte in seiner Rezension von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* das betreffende vierte Fragment über die Ideale der Alten ausdrücklich gelobt. Mercks positive Rezension erschien interessanterweise im selben Heft wie Wielands kritische Abhandlung, vgl. Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 181-185. Das gelegentlich enge Beziehungsgeflecht zwischen den verschiedenen Beiträgen eines Heftes wird hier wieder einmal deutlich. Wieland druckte die einander widersprechenden Positionen ab und überließ dem Leser die Entscheidung. Mercks Rezension hat überhaupt erst Wielands Folgenden ausgelöst, so dass hier eine schnelle, unmittelbare Reaktion auf einen Beitrag und eine Meinung des Mitarbeiters vorliegt.

in seinem Geist erzeugten, in seiner Phantasie schwebenden, Idee arbeitete“[259]. Damit greift Wieland die Exposition von Lavaters viertem Fragment auf, in dem dieser als mögliche Ursachen der „überirrdischen Schönheit“ der „alten griechischen Bildsäulen“[260] zur Auswahl gestellt hatte: „Die Antwort ist zweyfach; entweder – ‘die Künstler hatten höhere Ideale! sie imaginirten sich vollkommenere Menschen! [...] oder: sie hatten eine vollkommenere Natur um sich’ [...].“[261] Lavater entscheidet sich eindeutig für die zweite Möglichkeit, Wieland dagegen für die erste. Und da es sich – nach Wieland – bei den höchsten Kunstwerken der Griechen nicht um Abbilder der umgebenden schönen Menschennatur handelt, sondern um „Nachbildungen von Urbildern, die außer ihrer Imagination [...] nirgends in der Natur so dagewesen“[262], lässt sich demnach für Wieland „schwerlich ein Grund erdenken [...], warum nicht auch neuere Künstler [...] eben so schöne – vielleicht noch schönere – Werke als die Alten sollten hervorbringen können“[263]. Mit der letzten Aussage, dass heutige Künstler die Alten nicht nur erreichen, sondern vielleicht sogar übertreffen könnten, geht er einen Schritt weiter als andere Autoren. Und dass diese Aussage nicht nur für die Kunst gilt, wird an einer kleinen Stelle deutlich, an der gleichermaßen von der „Imagination der Dichter und Künstler“[264] die Rede ist. Wieland als Dichter spricht hier sozusagen auch in eigener Sache und besteht darauf, dass es in Kunst und Literatur möglich sei, die Alten zu übertreffen – und dies auf keinen Fall durch deren Nachahmung.

Wieland wendet sich außerdem gegen das allgemeine Gerede von ‚den Griechen’. Er differenziert sehr genau zwischen einzelnen Volksstämmen sowie verschiedenen Epochen und weist nationale Verallgemeinerungen zurück. Wenn die „Rede von der Nation“, „von einem ganzen Volke“[265] sei, herrsche eine „überspannte Meynung von der höhern körperlichen und sittlichen Vollkommenheit der Griechen“[266]. Er gibt zu bedenken, dass selbst unter den Griechen, „[s]elbst unter wohlgebildeten Völkern [...] große Schönheiten immer selten“[267] sind und waren. Wiederholt polemisiert er gegen die Rede von den schöneren

[259] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 132.

[260] Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Dritter Versuch. Leipzig und Winterthur 1777 [Reprint Leipzig 1968], S. 40.

[261] Ebd.

[262] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 133.

[263] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 134.

[264] Fortsetzung der Gedanken über die Ideale der Alten. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 198-228, hier: S. 227.

[265] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 136.

[266] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 136.

[267] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 139.

und besseren Griechen und bezeichnet sie stattdessen als „noch sehr rohes und allen Excessen der wildesten Leidenschaften überlassenes Volk“[268].

Winckelmann hatte in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* als einen „Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlangt hat, [...] [die] Achtung der Künstler“[269] benannt. Wieland widerlegt diese These, indem er das Schicksal des Phidias wiedergibt, dessen Jupiter für Wieland das „vollkommenste“[270] Kunstwerk ist. Phidias wurde aus nichtigem Grunde – weil einer der Männer auf Minervas Schild Perikles ähnlich gesehen haben soll – „verurtheilt, ins Gefängnis geworfen [...] und des Landes verwiesen“[271]. Mit diesem Beispiel, das den Umgang der Griechen mit ihrem berühmtesten Künstler demonstriert, wendet sich Wieland gegen die vermeintliche „Achtung der Künstler“, die sittliche Vollkommenheit der Griechen und teilt außerdem noch einen Seitenhieb gegen die „schwankende[] Demokratie“[272] und damit gegen die von Winckelmann hervorgehobene Freiheit der Griechen aus. Winckelmann hatte wiederholt die Achtung der Wissenschaften und Künste bei den Griechen gepriesen: „Ein weiser Mann war der geehrteste [...]. Zu dieser Achtung konnte der Künstler auch gelangen“[273]. Doch auch Sokrates, Wielands Lieblingsphilosoph und auch von Winckelmann geschätzt, erfuhr ein noch schlimmeres Schicksal als Phidias, denn er wurde zum Tode verurteilt. Die verklärende und idealisierende Haltung Winckelmanns gegenüber den Griechen und deren vermeintlicher Achtung der Philosophie und Kunst wurde von Wieland daher nicht geteilt und mit diesen Beispielen widerlegt.

Trotz alledem bleibt Winckelmann für Wieland eine geschätzte Autorität, und in den wenigsten Fällen gibt er konkret zu erkennen, dass er eine Winckelmannsche Position attackiert. Zum Teil sind es nur kleine Randbemerkungen, so wenn Wieland die Ausschweifungen der Griechen anführt oder sagt, es hätten – mit Ausnahme der Pocken – „beynahe alle Krankheiten der heutigen Europäer, auch unter diesen angeblich schönern Menschen regiert“[274]. An anderer Stelle wagt er aber auch – durch antike Textüberlieferungen abgesichert –, Winckelmanns Kunstauffassung und Kunstbewertung zu widersprechen. Winckelmann führt Werke von vier griechischen Künstlern gleichermaßen in einem Satz an:

[268] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 144.

[269] Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums. Darmstadt 1972, S. 128.

[270] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 161.

[271] Beschluß der Gedanken über die Ideale der Alten. In: Der Teutsche Merkur 1777, IV, S. 69-80, hier: S. 72.

[272] Beschluß der Gedanken über die Ideale der Alten, S. 71.

[273] Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums, S. 134.

[274] Gedanken über die Ideale der Alten, S. 142. Vgl. dagegen Winckelmann: Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke, S. 32: „Die Kranckheiten, welche so viel Schönheiten zerstören, und die edelste Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt.“

„Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polycletus, eine Venus des Alkamenes und nachher des Praxiteles werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen“[275] sein. Wieland bespricht drei dieser Werke ausführlich in seiner Abhandlung, er teilt sie jedoch in durch Art und Qualität unterschiedene Klassen ein. Für Wieland repräsentiert der Jupiter Olympius des Phidias die erste Klasse der Kunst – die Klasse, der nach Wieland allein der Name „Ideale“ zukomme.[276] Die Knidische Venus des Praxiteles ist ein Werk der dritten Klasse,[277] der Kanon des Polykletus und die ihm nachgebildeten Werke werden dagegen sogar in die zweite Klasse, die „unbedeutendste“[278], eingestuft. Wenn Wieland ausnahmsweise Winckelmann namentlich erwähnt und ihm damit ausdrücklich widerspricht, so tut er es mit einer vorsichtigen Referenz wie am Beispiel des Polykletus:

> Winkelmann [...]; von dem ich mich hier, nicht ohne Schüchternheit entfernen muß, da im Grunde alles das Große was er vom Polyklet als einem erhabenen Dichter in seiner Kunst sagt, bloß Hypothese ist. Denn, spricht er als Geschichtschreiber – wo sind seine Zeugniße? – oder als Augenzeuge – wo sind die Werke des Polykletus?[279]

Die Rede von den „bloßen Hypothesen“ Winckelmanns klingt in unseren Ohren vielleicht abfälliger, als es von Wieland gemeint war, am Schluss seines Aufsatzes konzediert er selbst, dass „[a]lles [...] am Ende doch in diesen Dingen auf Hypothese, und die besondere Art wie jeder sie sieht, faßt und zusammenstellt, hinaus[läuft].“[280] Auf Grund der bruchstückhaften Überlieferung sowohl der Kunstwerke als auch der antiken Schriften ist eine endgültige Entscheidung nicht möglich. Der Kreis schließt sich auch wieder zu Wielands Eingangsformulierung, in der er die Aussagen über die Kultur der Griechen unter die spekulativen Gegenstände zählte, bei denen man „nichts thun [kann], als seine Meynung davon sagen.“[281] Seine – von Lavater und Winckelmann abweichende – Meinung hatte Wieland mit seinem Aufsatz kundgetan, in einem Brief an Merck erläutert er seine Absicht: „ob ich Recht habe oder nicht? Genug, daß ich vielleicht einen andern veranlasse, seine Meinung auch zu sagen, und sowohl Lavatern als mich zu rectificiren. Ich behaupte sehr oft etwas bloß darum, damit man mir widerspreche.“[282] Damit steht Wieland weiterhin – wie im Jahre 1773 – zu der Maxime, in seiner Zeitschrift ein Diskussionsforum für verschiedene Meinungen bieten, mit seinen Beiträgen Reaktionen der Leser auslösen und Erwiderungen abdrucken zu wollen.

275 Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums, S. 164.

276 Fortsetzung der Gedanken über die Ideale der Alten, S. 217.

277 Fortsetzung der Gedanken über die Ideale der Alten, S. 209.

278 Gedanken über die Ideale der Alten, S. 169.

279 Gedanken über die Ideale der Alten, S. 167.

280 Beschluß der Gedanken über die Ideale der Alten, S. 78.

281 Gedanken über die Ideale der Alten, S. 122.

282 Wieland an Merck, 22.9.1777, WBr 5, S. 659.

Die kunsttheoretische Position des ‚Teutschen Merkurs'

Wenn man versuchen will, ein einheitliches kunsttheoretisches Programm des *Teutschen Merkurs* zu formulieren, muß man scheitern. Es gibt zu viele divergente Meinungen, die so unterschiedlichen Strömungen wie Aufklärung, Klassizismus und Sturm und Drang angehören. Teilweise nehmen die Artikel im direkten Widerspruch aufeinander Bezug. Auf Heinses *Gemäldebriefe* folgt ein kurzer, völlig anders gearteter Bericht Mercks über die Düsseldorfer Gemäldegalerie.[283] Neben der Rezension von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, in der Merck lobend hervorhebt: „Was der Autor über die Idealen der Alten sagt ist meist fürtrefflich"[284], steht im selben Heft Wielands Lavaterkritik *Gedanken über die Ideale der Alten*. Es ist Mitte der 70er Jahre Programm des *Teutschen Merkurs*, die mittlerweile abgeflachte Kunstdiskussion wieder zu entflammen – ausgelöst u. a. durch neue, unbekannte Auszüge aus Winckelmanns italienischer Spätschrift und die Neuausgabe seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Winckelmanns Thesen sind – teilweise verfälscht oder verflacht – mittlerweile Allgemeingut geworden und haben sich zu unhinterfragten, unreflektierten Vorurteilen verfestigt. Hier setzt die Aufklärungsarbeit des *Teutschen Merkurs* an. Zu Unrecht verurteilte Künstler (Dürer, La Fage) oder vernachlässigte Gattungen (Genre- und Landschaftsmalerei) sollen rehabilitiert werden, gegen die einseitige Verherrlichung der griechischen Nation und Kunst setzt Wieland seine Aufsätze *Gedanken über die Ideale der Alten* und *Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden*, gegen eine an einheitlichen Regeln und Idealen orientierte Kritik plädiert Merck für eine werkimmanente Kunstkritik.

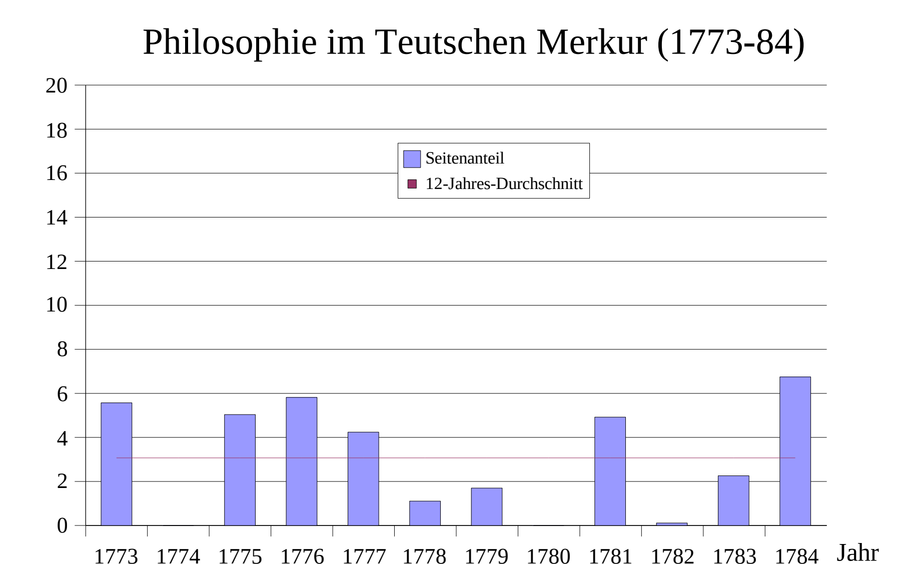
Die verschiedenartigen Beiträge repräsentieren unterschiedliche Meinungen und Kunstpositionen, die teilweise auch innerhalb der Beiträge selbst – wie insbesondere bei Merck mit Hilfe der Form des Gesprächs – kritisch gegenübergestellt und diskutiert werden. In den Artikeln Mercks und Wielands wird immer wieder ausdrücklich betont, dass es darum gehe, festgefahrene Meinungen und unreflektiert nachgesprochene Urteile zu hinterfragen, und eben nicht darum, alte Doktrinen weiter zu verbreiten oder diese durch neue zu ersetzen. Der Leser wird geschult, unterschiedliche Meinungen und ihre Begründungen zu verstehen, insbesondere bei den Gesprächen muß er lernen, sich sein eigenes Urteil zu bilden. Die Kunstbeiträge bilden ein Programm ab, in dem es um den Kampf gegen Vorurteile, Dogmen, Schulenbildung und unreflektierte Nachfolge geht. Die Zeitschrift will ein für verschiedene Positionen offenes Diskussionsforum bieten, das den Leser zur Reflexion und Selbstaufklärung anregt. Somit

283 Eine mahlerische Reise nach Cöln, Bensberg und Düsseldorf. In: Der Teutsche Merkur 1778, III, S. 113-128. Merck unterscheidet sich von Heinse durch seinen Stil, die Art und Weise der Bildbeschreibung, die Auswahl der Bilder, die abweichende Einschätzung des Selbstporträts Rubens und des Galeriedirektors.

284 Kritische Anzeigen. Physiognomische Fragmente u. s. w. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 181-185, hier: S. 183.

verkündet der *Teutsche Merkur* zwar kein einheitliches kunsttheoretisches Programm, aber er belebt die Kunstdebatte der 70er Jahre und macht sie einem großen öffentlichen Publikum zugänglich und verständlich.

2.1.7. Philosophie



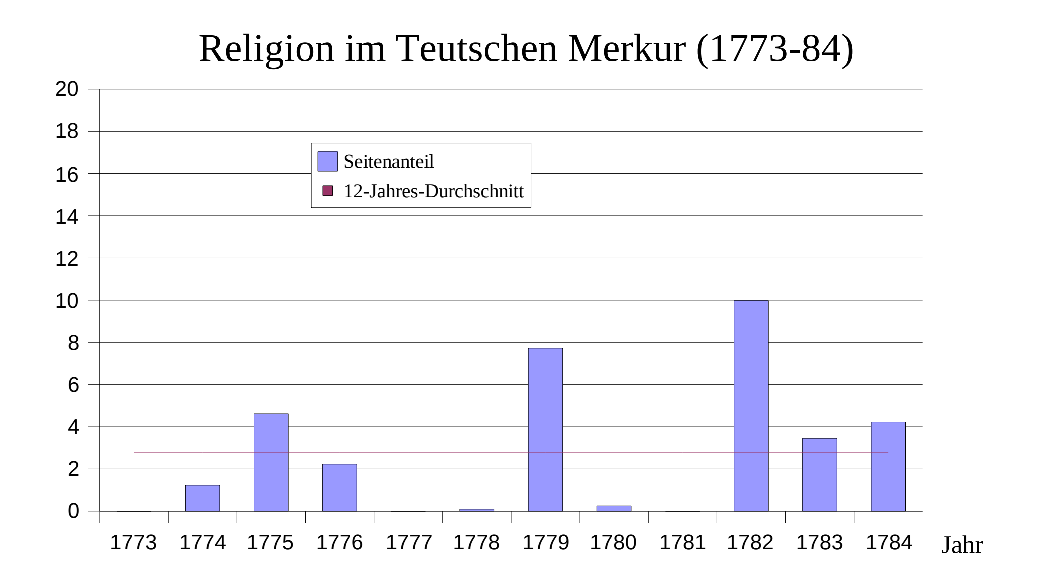
Der Anteil der Philosophie-Beiträge im *Teutschen Merkur* schwankte zwar ebenfalls, erreichte aber niemals derartige Höhepunkte wie die Naturwissenschaften mit einem Maximum von 20 % oder die Kunst mit 13 %. Während in den Anfangsjahren[285] mehrere kleine Abhandlungen gedruckt wurden, war die Philosophie in den Jahren 1777-79 nur durch die Rezensionen philosophischer Bücher präsent. Namhafte Philosophen hatte Wieland trotz mehrerer schriftlicher Anfragen innerhalb des betrachteten Zeitraums nicht für sein Journal gewinnen können. Im persönlichen Gespräch war er dagegen offensichtlich erfolgreicher: Die überproportionalen Anstiege in den 80er Jahren kamen allein durch die Mitarbeit zweier Weimarer Autoren, Herder und Reinhold, zustande. Herder veröffentlichte 1781 seine beiden Schriften *Ueber das Verlangen* und *Liebe und Selbstheit* in der Zeitschrift, ab Sommer 1784 schrieb Karl Leonhard Reinhold seine in Fortsetzungen gedruckten Abhandlungen *Gedanken über Aufklärung*[286] und *Ueber die neuesten patriotischen Lieblingsträume in Teutschland*. Reinhold, der erst in den letzten sechs Monaten der hier untersuchten 144 Monate am *Teutschen Merkur* mitarbeitete, avancierte aber bereits innerhalb dieser kurzen Zeit zu dem Autor, der den größten Anteil an Seiten füllte: Reinhold schrieb 77, Herder 61 und Wieland 39 Seiten zu philosophischen Themen. Die Wende des *Teutschen Merkurs* zu einem auch für die Philosophie wichtigen Journal, in dem

[285] Vgl. die Analyse des Jahres 1773 in dem Kapitel „Geschichte und Philosophie im ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs*".

[286] Vgl. Bach: Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), S. 266-269.

die Philosophie Kants durch Reinhold[287] popularisiert wurde, liegt außerhalb des betrachteten Zeitraums – doch sofort mit Eintritt Reinholds in die Redaktion der Zeitschrift zeichnet sich diese Wandlung 1784 ab.

2.1.8. Religion



Beiträge zu Religionsfragen waren von Wieland nicht angekündigt worden und wurden in den ersten zwei Jahren auch nicht veröffentlicht. Ab dem Jahr 1774 erschienen einige Rezensionen, denn mit der Einführung des regelmäßig zu Quartalsende erscheinenden *Raisonirenden Verzeichniß neuer Bücher aus allen Wissenschaften* war auch die Theologie, die – wie damals üblich – an der Spitze der Wissenschaften stand, als Fach vertreten. Größere Abhandlungen zu religiösen Themen erschienen – wie das obige Diagramm zeigt – unregelmäßig und vor allem in den Jahren 1775, 1779 sowie 1782 bis 1784. Während die meisten Beiträge leicht und eindeutig dem Fach Religion zuzuordnen sind, fällt die erste Abhandlung vom September 1775 ein wenig aus dem Rahmen und ist als allgemeine, aufklärerische Schrift zu bewerten. Sie trägt den Titel *Gedanken über das Schicksal der Juden* und wird von Wieland als Leserzuschrift eines „Ungenannten"[288] bezeichnet. Der Autor wählt einen ungewöhnlichen Einstieg in sein

[287] Vgl. Bach: Karl Leonhard Reinhold (1757-1823), S. 270-275.
Hans Wahl rühmt die Mitarbeit Reinholds und die Epoche ab 1786: „Am bedeutungsvollsten für den Merkur wurde Reinhold jedoch erst durch seine Wendung zum Kantianismus, die trotz Wielands eigener Abneigung gegen Kant den seltenen Fall ergab, dass der Merkur eine Zeit lang führend in das deutsche Geistesleben eingriff. Reinholds Beiträge wurden, da Wieland im Jahrgang 1786 nur redaktionell tätig war, von selbst die Kernstücke der meisten Hefte." (Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 170).

[288] Gedanken über das Schicksal der Juden. In: Der Teutsche Merkur 1775, III, S. 213-220, hier: S. 213. Starnes erwägt, es könne sich vielleicht um einen Text von Marcus Herz handeln, der bereits 1773 einen Beitrag zum *Teutschen Merkur* beigesteuert hatte (vgl. Starnes: Der Teutsche Merkur, S. 186).

Thema, indem er auf das Buch V*oyage à l'isle de France, à l'isle de Bourbon, au cap de bonne espérance &c* verweist, das bereits im Jahr 1773 im *Teutschen Merkur* sowohl eine Kurzrezension als auch eine ausführliche Würdigung durch Friedrich Jacobi erfahren hat.[289] Er hebt – ähnlich wie Jacobi – die aufklärerische und menschenfreundliche Intention des Werkes hervor und schreibt: „Der Verfasser [...] hat vor einigen Jahren zur Ehre der Menschheit die Drangsale, welche die Mohrensclaven von den Europäern in jenen Welttheilen ertragen müssen, mit so lebhaften Farben geschildert; er hat ihre Rechte, als Menschen, mit so vielem Nachdrucke verteidigt"[290]. Der Autor gibt an, durch dieses Werk auch zum Nachdenken über deutsche Verhältnisse veranlasst worden zu sein. Im Folgenden überträgt er – trotz aller Superiorität in Glaubensfragen, die er den Christen fraglos zubilligt – die Misshandlungen der Neger durch die Kolonisatoren auf den Umgang der Christen mit den Juden. Diese Analogie wird in den harten Vorwürfen und Formulierungen deutlich gemacht: „Wir hassen die Juden, weil sie eine andere Sprache, andere Sitten haben, als wir. [...] Wir drücken sie, um uns mit dem Ihrigen zu bereichern."[291] Mit einem Plädoyer für christliche Nächstenliebe und für Gleichberechtigung aller Menschen endet der Text: „Laßt sie uns aufnehmen als Brüder! Laßt uns ihnen die Vorrechte einräumen, wodurch sie nützliche Mitglieder des Staats werden können! [...] Verstattet ihnen Freyheit, und bindet sie durch eure Gesetze! Thut an ihnen was ihr wolltet, daß man euch thäte!"[292] Wieland billigt dem Beitrag nicht nur einen Abdruck in seiner Zeitschrift zu, sondern begleitet ihn auch noch mit einer unterstützenden Fußnote – wie man sie sonst selten bei ihm findet: „Von einem Ungenannten eingesandt, den alle gutdenkenden Leser des Merkurs, mit mir, lieben, und zu kennen wünschen werden."[293] Damit signalisiert Wieland eindeutig seine Zustimmung dazu, dass Toleranz und Kosmopolitismus nicht nur theoretische Konstrukte sein mögen, die höchstens auf fremde Zeiten oder Kulturen zu übertragen seien. Die aktuelle Gültigkeit und praktische Anwendung auf deutsche Verhältnisse werden in diesem Beitrag eindringlich gefordert und von Wieland unterstützt. Diese Leserzuschrift steht in der Reihe der Beiträge zur Menschheitsgeschichte und fortschreitenden Aufklärung, die außerdem eine weltbürgerliche Gesinnung verraten. Von verschiedenen Autoren sowie mit verschiedenen Fachbeiträgen wird diese Linie immer wieder im *Teutschen Merkur* fortgesetzt.

Bei den folgenden Abhandlungen stehen Religionsfragen im engeren Sinne im Vordergrund. Dabei fällt auf, dass auch einige Beiträge zu fremden Religionen veröffentlicht werden. Im Dezember 1775 werden *Anmerkungen über die Religion der Kamtschalen* abgedruckt, wobei sich Wieland diesmal von dem

289 Vgl. das Kapitel „Friedrich Jacobis Beiträge des Jahres 1773".

290 Gedanken über das Schicksal der Juden, S. 213f.

291 Gedanken über das Schicksal der Juden, S. 216.

292 Gedanken über das Schicksal der Juden, S. 219f.

293 Gedanken über das Schicksal der Juden, S. 213.

Text des „jungen Philosophen“[294] auf mehreren Seiten distanziert. Im Jahr 1783 erscheinen die beiden eingesandten Schriften *Etwas von den Deisten in Böhmen* und *Über die Convalsionisten zu Paris*. Die auffällige Zurückhaltung, Stellung zur protestantischen oder katholischen Religion bzw. Kirche zu beziehen, mag mit Rücksicht auf die Leserschaft[295] und die Zensur erfolgt sein.

Zweimal gab Wieland aber seine Zurückhaltung auf und steuerte sogar persönlich lange Beiträge zu aktuellen Debatten bei. Im Jahr 1779 veröffentlichte er *Unmaasgebliche Gedanken eines Laien über Herrn D. Carl Friedrich Bahrdts Glaubensbekenntnis*, allerdings unterzeichnete er diesen Beitrag vorsichtshalber nicht mit seinem bekannten Kürzel „W.“.[296] Wieland setzte sich hierin kritisch mit dem *Glaubenbekenntnis* seines ehemaligen Erfurter Kollegen Bahrdt auseinander, der der Heterodoxie angeklagt war und auf Aufforderung sein Glaubensbekenntnis abgeben sollte.[297] 1782 schrieb Wieland *Gespräche über einige neueste Weltbegebenheiten*, wobei es sich aber nicht um politische Begebenheiten – wie der Titel vermuten lassen könnte –, sondern um ein Gespräch über das Mönchswesen handelt. In dialogischer Form wechseln die beiden Figuren Walder und Diethelm Argumente pro und contra, die das Mönchswesen, aber auch generell religiöse Orden und Sekten aller Zeiten betreffen. Es ist somit ein Beitrag, der von einem aktuellen Thema ausgeht, zusätzlich eine Perspektiverweiterung anbietet und in der aufklärerischen Tradition von Wielands Schriften gegen Aberglauben, Schwärmerei und Sektenbildung steht.

Noch an einem anderen Punkt bezieht der *Teutsche Merkur* Stellung zu einer religiösen Streitfrage, doch diesmal überlässt es Wieland seinem Kritiker Merck, die Position der Zeitschrift klar und deutlich zu formulieren. Es handelt sich um

[294] Der „junge Philosoph“ war vermutlich Joachim Heinrich Campe. Wieland scheint den Autor trotz alledem ermuntern zu wollen, so dass der Abdruck auch als eine Art Nachwuchsförderung zu bewerten ist. Er schreibt: „Dies mag genug seyn, weil ich keine neue Abhandlung über die Abhandlung unsers jungen Philosophen schreiben will, den ich, so grün er auch ist, gleichwohl mehr aufmuntern als abschrecken möchte.“ (Anmerkungen zu dem vorstehenden Aufsatz. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 236-242, hier: S. 242).

[295] Hier sei an Wielands vermittelnde Anmerkungen zu Herders Hutten-Aufsatz erinnert, bei dem er bereits die katholischen Leser beleidigt sah.

[296] Es ist nicht eindeutig erwiesen, dass dieser Beitrag wirklich von Wieland stammt. Aber nach der Argumentation von Steinberger in seinen Aufsätzen wird allgemein davon ausgegangen. Vgl. Julius Steinberger: Ein unbeachteter anonymer Merkur-Beitrag Wielands. In: Euphorion 24 (1922), S. 342-349; Julius Steinberger: Ist Wieland der Verfasser der „Unmaasgeblichen Gedanken eines Laien über Bahrdts Glaubensbekenntnis“? In: Euphorion 25 (1924), S. 371-378.

[297] Zu einer detaillierten Erörterung dieser Vorgänge aus kirchenhistorischer Perspektive und Kenntnis vgl. Martin Keßler: Der Götterbote und die Götter. Theologische Diskurse im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Fragmentenstreits. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 215-253, hier: S. 230-241.

den bekannten Fragmentenstreit zwischen Goeze und Lessing.[298] Wieland gibt hierzu konkrete Anweisungen:

> A propos, laßt euch doch unverzüg*lich* [...] alle nova Lessingiana gegen den Pf*arrer* Götzen in Hamburg [...] schicken. Diese Dinge werden euch einen guten Tag machen, und mir wäre lieb, wenn ihr im künftigen Monat eine Anzeige von allen zu diesem Streit gehörigen Brochuren machtet, und bey dieser Gelegenheit Lessingen, der doch wahr*lich* ein ganz herrlicher Kerl ist, ein Jo triumphe zurieffet.[299]

Merck vollstreckt dieses Urteil in knapper Form und spricht im *Teutschen Merkur* vom „Streit zwischen Ehrlichkeit und Gleißnerey". Er schließt mit einer eindeutigen Parteinahme für Lessing: „Wir wollen Hrn. Leßings Glaubensbekenntnis, das auch das unsrige ist, hierher zum Schluße setzen"; und er zitiert Lessings klare Verurteilung der „Sekten des Christenthums"[300]. Damit distanziert sich die Zeitschrift wiederum von jeder Form von Sektenbildung und stellt sich hinter die Position des Aufklärers Lessing.

Der *Teutsche Merkur* präsentiert sich insgesamt gesehen als in Religionsfragen zurückhaltende Zeitschrift, bei der Abhandlungen und Rezensionen theologischer Bücher nur geringen Raum einnehmen. Dem allgemeinen Interesse an fremden Völkern und Kulturen entsprechend werden aber fremde Religionen hin und wieder in eigenständigen, öfter auch in landeskundlichen Beiträgen erwähnt. Dabei zeichnet sich die Berichterstattung durch eine prinzipielle Offenheit gegenüber Andersgläubigen aus; wenn – wie in dem Beitrag *Anmerkungen über die Religion der Kamtschalen* – eine Minderwertigkeit fremder Kulturen oder Religionen ausgesprochen wird, greift Wieland mit seinen Anmerkungen korrigierend ein. Lediglich in einem Punkt gibt Wieland mit seiner Zeitschrift jede Zurückhaltung auf: Wenn Dogmatismus oder Sektenbildung der fortschreitenden Aufklärung im Weg stehen, dann bezieht er – wie im Fragmentenstreit, aber auch in seinem Beitrag zum Mönchswesen – eindeutig Stellung für eine aufklärerische Position.

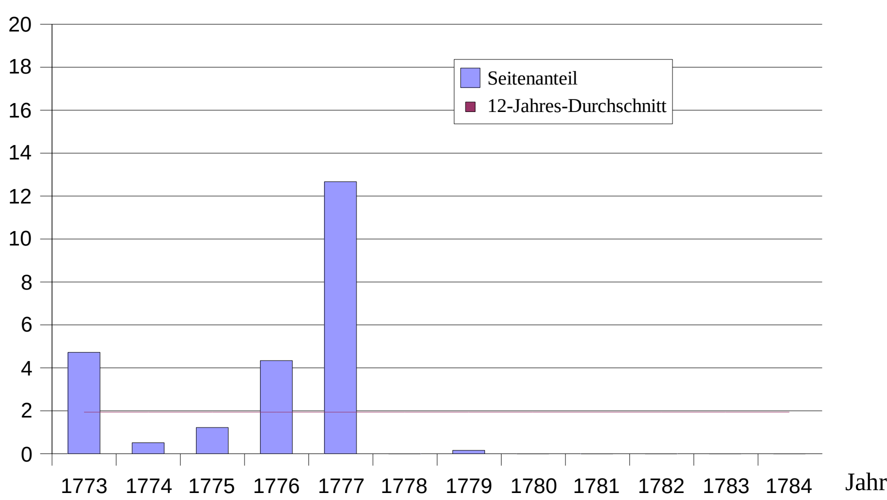
[298] Zum Fragmentenstreit im *Teutschen Merkur* vgl. Keßler: Der Götterbote und die Götter, S. 241-244.

[299] Wieland an Merck, 13.4.1778, WBr 7.1, S. 51.

[300] Kritische Anzeigen. Eine Duplik. Eine Parabel. Axiomata. In: Der Teutsche Merkur 1778, II, S. 166-167, hier: S. 167.

2.1.9. Politik





Wieland hatte in der Vorrede des ersten Bandes angekündigt: „Von den Politischen Begebenheiten in Europa wird das Neueste und Wichtigste in einer zusammenhängenden Erzählung jederzeit einen besondern Artikel des letzten Stücks eines jeden Bandes einnehmen.“[301] Dieses Vorhaben wurde in den ersten fünf Quartalen verwirklicht, danach setzte die Berichterstattung für anderthalb Jahre aus, doch ab Oktober 1775 kehrten die „Politischen Neuigkeiten“ zurück, die nunmehr sogar monatlich erschienen. Die politischen Nachrichten sind – trotz des zeitweisen Aussetzens – die konstanteste Rubrik des *Teutschen Merkurs* in den Anfangsjahren, da hier unter demselben Titel, an derselben Stelle (gegen Ende der Zeitschrift) quartals- bzw. monatsweise fortgesetzte Berichte zur Politik abgedruckt wurden. Der Autor dieser Artikel ist leider nicht bekannt.[302] Diese Rubrik trägt am ehesten den Charakter einer Zeitungsmeldung, da hier unter der Überschrift des jeweiligen Ländernamens die wichtigsten Tages- bzw. Monatsereignisse fast stichpunktartig berichtet werden. Sie bemüht sich, aktuell zu sein, und hebt sich von den literarischen oder räsonierenden Beiträgen durch den starken Nachrichtencharakter deutlich ab. Mit diesen Nachrich-

301 Vorrede des Herausgebers, S. VIII.

302 Handke geht – ohne jede Begründung – davon aus, dass Wieland der Autor dieser Nachrichten war (vgl. Handke: Christoph Martin Wieland als politischer Journalist, S. 155). Das regelmäßige Erscheinen der Rubrik und jeder fehlende Hinweis auf einen Mitarbeiter im Briefwechsel spricht dafür. Es handelt sich auch eher um eine Kompilation aus ausländischen Journalen, wie insbesondere der erste Teil vom Oktober 1775 zeigt, in dem unter dem Titel „Auszug politischer Neuigkeiten“ in den Abschnitten über „Spanien“ und „Frankreich“ in der ersten Person Plural („unsere Flotte“ usw.) berichtet wird (Auszug politischer Neuigkeiten vom vorigen Monat. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 86-90, hier: S 86). Dagegen spricht, dass keine dieser politischen Neuigkeiten mit Wielands Kürzel unterzeichnet war und sich in seinem Briefwechsel auch kein Hinweis auf seine Autorschaft findet.

ten konnte sich eine für Zeitschriften und Zeitungen typische Textsorte im *Teutschen Merkur* für einige Zeit etablieren.

Im Januar 1777 wurden die „Politischen Neuigkeiten“ durch „Einige der neuesten politischen Gerüchte“ ersetzt, davon erschienen im Jahr 1777 sechs Folgen. Im Gegensatz zu den „Politischen Neuigkeiten“ – und zu den meisten anderen Zeitschriftenbeiträgen – war diese Reihe mit dem Namen des Autors überschrieben. Es war kein Geringerer als Christian Wilhelm Dohm, der Mitherausgeber der 1776 gegründeten Zeitschrift *Das Deutsche Museum*. Diese Reihe wies einen mehr erzählenden Charakter und jeweils einen Themenschwerpunkt auf. Im Januarheft behandelte Dohm das „größte politische Eräugniß des siebenten Decenniums“, den „noch immer fortdaurende[n] Prozeß zwischen Mutter und Tochter, Großbritanien und seinen Kolonien; dessen Entscheidung vielleicht für einen großen Theil der Menschheit äußerst wichtig seyn kann.“[303] Bei der bis auf Amerika ausgedehnten Berichterstattung werden nun die neuesten Entwicklungen im Rückgriff auf ihre Vorgeschichte und mit Hilfe statistischen Materials (Truppenstärke, Kosten etc.) dargestellt. Wieder einmal sollten die Leser über die weitere Existenz dieser neu gestalteten Rubrik entscheiden, Dohm beschließt seinen Bericht mit den Worten: „Kann künftig von Zeit zu Zeit fortgesezt werden, wenn es die Leser wollen“[304]. Offensichtlich fand dieser Artikel die Zustimmung der Leser oder zumindest des Herausgebers, denn er wurde im April 1777 fortgeführt. Nach einer sechs Seiten umfassenden Statistik („Menschen-Bilanz vom Jahr 1776“[305]) über die Geburten und Sterbefälle in den Königlichen Provinzen Preußens werden auf den weiteren 16 Seiten die Nachrichten über Großbritannien ergänzt. Dohm beginnt mit einer brandaktuellen – noch nicht bestätigten – Nachricht, daß nämlich „Washington den Geist der Freyheit und des Muths seinen Amerikanern [...] wieder eingehaucht und bey Trenton einen nicht unerheblichen Vortheil erhalten habe.“[306] Trotz aller prinzipiellen Zurückhaltung Dohms finden sich einige wertende Aussagen insbesondere zum Thema Freiheit. So wendet er sich eindeutig gegen die gewaltsame Zwangsverpflichtung der Soldaten: „Man muß gestehen, daß das Pressen überhaupt eine Sache ist, die allen Begriffen von den Rechten und der Freyheit eines englischen Bürgers so sehr widerspricht“[307]. Er erkennt außerdem hellsichtig die verheerenden Auswirkungen des Krieges in Amerika auf den Welthandel und schließt mit einem Ausspruch des sterbenden Hume:

[303] Dohm: Einige der neuesten politischen Gerüchte. In: Der Teutsche Merkur 1777, I, S. 75-91, hier: S. 77f.

[304] Dohm: Einige der neuesten politischen Gerüchte, S. 91.

[305] Dohm: Fortsetzung der Neuesten Politischen Gerüchte. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 62-84, hier: S. 63.

[306] Dohm: Fortsetzung der Neuesten Politischen Gerüchte, S. 67f.

[307] Dohm: Fortsetzung der Neuesten Politischen Gerüchte, S. 71.

’Fahren Sie fort in ihrem edlen Eifer, sich den verderblichen Maasreguln gegen die Colonien zu widersetzen. Dieser Streit wird unsern ganzen Handel zernichten, und den Untergang unserer vortreflichen Constitution bewirken.’ Traurige Weissagung über England von seinem sterbenden Geschichtschreiber![308]

Der dritte Beitrag Dohms ist ausschließlich Spanien gewidmet. Gleich eingangs thematisiert Dohm den herben Rückschlag, den die Aufklärung erlitten hat: „Eine Begebenheit, die das letzte Viertel des aufgeklärtesten Jahrhunderts entehrt – schließt hier das Jahr 1776. Die Inquisition ist wieder in integrum restituirt“[309]. Die spanische Politik – insbesondere die Gesetzgebung – wird im Folgenden kritisiert, wobei die Rückschritte, die Willkürherrschaft und mangelnde Aufklärung im Bereich der Politik wie der Religion parallelisiert und scharf verurteilt werden:

Ein Land, wo der Unterthan auf die dunkle Anklage eines Elenden [...] eingezogen wird; und wo der König sich verbirgt, wenn dem Bürger Freyheit, Vermögen und Leben genommen werden sollen: so ein Land muß ewig der Sitz der Dummheit und des Elends bleiben. Politische und religiöse Fehler gehn immer in gleichen Schritten; eine Regierung, welche die Juden verbrennt, wird nie ihre Wolle verarbeiten lernen![310]

In den folgenden drei Beiträgen wird Dohm wieder moderater. Im September- und Oktoberheft berichtet er über Portugal und nimmt den Tod des Königs Joseph I. zum Anlass, dessen Herrschaft historisch aufzuarbeiten. Im Dezember stehen Frankreich und der junge König Ludwig XVI. im Mittelpunkt der Berichterstattung, wobei Dohm vor allem die Abschaffung der Frondienste und der Zünfte erörtert, da er beides auch für die deutschen Staaten für wichtig hält.[311] Dohm erweist sich in seinen Artikeln als Kenner der Staatengeschichte und der Politik, als engagierter Verfechter der Aufklärung und der Freiheit, und er erfüllt genau die in der Vorrede 1773 angekündigte Formvorgabe, „das Neueste und Wichtigste in einer zusammenhängenden Erzählung“[312] zu geben. Die Beiträge wurden 1778 nicht mehr fortgesetzt, da Dohm sich nicht weiterhin zu regelmäßigen Artikeln zu festgesetzten Zeiten verpflichten wollte.[313] Die politische

308 Dohm: Fortsetzung der Neuesten Politischen Gerüchte, S. 83f.

309 Dohm: Fortsetzung der neuesten politischen Gerüchte. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 136-153, hier: S. 136.

310 Dohm: Fortsetzung der neuesten politischen Gerüchte, S. 139.

311 Dohm: Neueste politische Gerüchte. In: Der Teutscher Merkur 1777, IV, S. 221-246, hier: S. 224ff.

312 Vorrede des Herausgebers, S. VIII.

313 Dohm legt seine Abneigung gegen Terminarbeiten in einem Brief an Wieland vom 15.8.1777 dar: „Es ist eine fatale Sache mit Arbeiten die auf eine gewisse bestimmte Zeit fertig werden sollen. Ist es weil sich Geistesarbeiten durchaus nicht als Manufaktur bearbeiten lassen, oder ist es ein natürlicher Widerwille gegen jede Gattung von Sklaverey, – daß uns jedes auch sonst liebe Geschäft doch zuweilen unleidlich wird, wenn es gerade auf einen gewissen Termin vollendet seyn soll. [...] Nur dieses muß ich hinzusetzen, daß

Rubrik wurde mangels Mitarbeitern in den folgenden Jahren nicht wieder aufgenommen und blieb verwaist.

2.1.10. Pädagogik, Sprache, Medizin, Musik, Wirtschaft, Jura, Mathematik

Die aufgezählten Fächer wurden nur äußerst selten im *Teutschen Merkur* behandelt. Beiträge aus dem Bereich der Pädagogik konnten dabei mit 1,5 % noch den größten Teil einnehmen, es wurden Artikel über die Kameralschule in Lautern oder über das Philanthropin in Dessau sowie *Briefe über das Erziehungswesen* von Christoph Friedrich Feder, Lehrer am Philanthropin, abgedruckt. Im Bereich der anderen Wissenschaften finden sich allgemeinverständliche Artikel, die weniger die Gelehrten als vielmehr die Laien ansprechen sollten. Medizinische Beiträge zur Blatternimpfung, aber auch eine zweiteilige Darstellung über *Mesmer und sein Magnetismus* von dem Weimarer Arzt Christoph Wilhelm Hufeland sollten die Neugier der Leser befriedigen und informieren. Jura und Mathematik waren hauptsächlich durch Rezensionen entsprechender Bücher im Jahr 1774 vertreten, als Wieland mit dem *Raisonirenden Verzeichniß neuer Bücher aus allen Wissenschaften* versuchte, wirklich alle Wissenschaften zumindest ansatzweise zu berücksichtigen.

Die Musik spielte ab dem Jahr 1776 eine gewisse Rolle im *Teutschen Merkur*. In diesem Jahr erschienen mehrere Abhandlungen zu musikalischen Fragen von verschiedenen Autoren (La Harpe, Merck, Wieland, Seckendorff, Kayser), so dass durchaus ein musikalischer Schwerpunkt erkennbar wurde. Wieland plante außerdem bereits zu diesem Zeitpunkt, sein Journal – parallel zu den Kupfern – auch durch Notenbeilagen attraktiver zu machen. Er schrieb an den Komponisten Philipp Christoph Kayser: „Ihr freundliches Anerbieten, mir einige von Ihnen componierte Lieder für den Merkur zu schicken, ist mir um so willkomner, da ich schon lange mit dem Gedanken umgehe, den Merkur durch Lieder mit Melodien für die weibliche Hälfte der Leser interessanter zu machen.“[314] Offenbar schickte Kayser aber keine Lieder, denn Notenblätter erschienen erstmals im Jahr 1779. 1784 konnte Wieland seinen Lesern sogar jeden Monat eine Liedbeilage (Text und Noten) bieten – auch hier konnte die Kontinuität einer bereits seit langen gewünschten Rubrik nur durch einen regelmäßigen Mitarbeiter vor Ort gewährleistet werden: Alle zwölf Lieder des Jahres 1784 hatte der Weimarer Kammerherr Karl Siegmund Freiherr von Seckendorff komponiert.

2.1.11. Die Präsenz der verschiedenen Wissenschaften

Die vorangegangenen Übersichten und Entwicklungsverläufe der einzelnen Fächer in den zwölf ersten Jahren des *Teutschen Merkurs* haben gezeigt, dass kei-

ich, wenn unser Contract für dieses Jahr erfüllt ist, in der Zukunft zwar gerne, wenn Sie es wünschen, Ihnen mit kleinen Beyträgen aufwarten werde, aber mit der Bedingung, an kein gewisses Maaß und Zeit gebunden zu seyn.“ (WBr 5, S. 644f.).

314 Wieland an Kayser, 30.9.1776, WBr 5, S. 553f.

ne Wissenschaft über den gesamten Zeitraum in gleichem Maße präsent war. Die Zeitschrift hatte – bis auf wenige, kurzfristige Ausnahmen – keine festen Rubriken oder Seiten, die jeden Monat für ein bestimmtes Fach reserviert waren. Statt Konstanz herrschte vielmehr Flexibilität: Die Zeitereignisse, neue Entdeckungen, aktuelle Publikationen, aber auch die Leserzuschriften, die jeweils aktiven Mitarbeiter mit ihren Interessenschwerpunkten sowie die literarischen Werke Wielands bestimmten das Profil des *Teutschen Merkurs*, das dementsprechend stark variierte. Letztendlich konnte eine gleichmäßige Berücksichtigung der verschiedenen Fächer auch deshalb nicht gewährleistet werden, weil sich die Zeitschrift hauptsächlich auf lange, erörternde Beiträge – und nicht auf Kurzmeldungen – spezialisierte. Die Bereitschaft des Publikums, umfangreiche Texte zu lesen, wurde vorausgesetzt; es wurde auch kein Versuch unternommen, durch ‚Schlagzeilen', Überschriften, Zwischenkapitel oder besonders augenfällige graphische Gestaltung den Leser zur Lektüre zu animieren oder dabei zu halten.

Ausführliche Abhandlungen, in denen ein Fachthema besprochen wurde, sorgten dafür, dass kaum Raum für andere Wissenschaften in demselben Heft blieb. In der Mehrzahl enthielt ein Monatsheft nur fünf bis acht Beiträge oder Kapitel,[315] die gelegentlich – wie beispielsweise bei den Rezensionen – noch in Unterpunkte unterteilt sein konnten. Dabei entfiel fast immer mindestens ein Beitrag auf den Abdruck poetischer Werke, oftmals kamen eine Nachricht Wielands an seine Leser, Miszellen oder Anekdoten, eine Anzeige oder ein oder mehrere Rezensionen hinzu, so dass meistens nur Platz für ein oder höchstens zwei fachwissenschaftliche Abhandlungen blieb. Hierdurch und auf Grund der Schwierigkeiten, geeignete Gelehrte als Mitarbeiter zu verpflichten, ergab sich das wechselhafte Erscheinungsbild der Zeitschrift. Nichtsdestotrotz wird bei einer Analyse des gesamten Journals über einen längerfristigen Zeitraum hinweg deutlich, dass Wieland immer wieder die unterschiedlichsten Wissenschaften integrieren konnte und dass bei abnehmender Präsenz der Literatur die anderen Fächer einen größeren Stellenwert erhielten. Der *Teutsche Merkur* entwickelte sich zunehmend zu einem für alle Wissenschaften und für die verschiedensten Facetten der Kultur offenen Journal.

[315] Alle Monatshefte waren durch römische Ziffern in Abschnitte unterteilt. Meist bildete ein Beitrag einen Abschnitt, allerdings waren mehrere Gedichte oder kurze Rezensionen meist zu einem Abschnitt zusammengefasst. Die Auszählung ergibt, dass 34 Monatshefte sechs Abschnitte, 25 Hefte sieben Abschnitte, 23 Hefte acht Abschnitte, 16 Hefte fünf Abschnitte aufweisen. Damit haben 98 Hefte (= 68 % der Hefte) nur fünf bis acht Abschnitte.

2.2. Die Beiträger des *Teutschen Merkurs* (1773-84)

Wielands Beiträge waren in der Regel mit der Initiale „W." gezeichnet, die meisten anderen Texte erschienen im *Teutschen Merkur* ohne Namensnennung oder nur mit einem Kürzel gekennzeichnet. Die schwierige Ermittlung der jeweiligen Autoren hat Thomas C. Starnes auf Basis anderer Vorarbeiten sowie der umfangreichen Sichtung diverser zeitgenössischer Quellen durchgeführt und schließlich in seinem Repertorium zum *Teutschen Merkur* zusammenfassend veröffentlicht.[316] Bei 507 Beiträgen der Jahre 1773 bis 1784 bleibt die Autorschaft aber weiterhin ungesichert. Eine Auswertung der übrigen Artikel ergibt folgende Übersicht, in der von den insgesamt 181 ermittelten Autoren diejenigen mit einem Seitenanteil von mindestens 1 % am *Teutschen Merkur* aufgelistet sind.

Die Beiträger mit dem höchsten Seitenanteil am *Teutschen Merkur* (1773-84)		
Autor	Seiten	Seitenanteil [in %]
1. Wieland, Ch. M.	4777	33,9
2. Autor unbekannt	1904	13,5
3. Merck, J. H.	972	6,9
4. Jagemann, Ch. J.	773	5,5
5. Jacobi, F. H.	492	3,5
6. Herder, J. G.	447	3,2
7. Jacobi, J. G.	334	2,4
8. Bertuch, F. J.	307	2,2
9. Schulz, J. Ch. F.	263	1,9
10. Schmid, Ch. H.	228	1,6
11. Heinse, J. J. W.	228	1,6
12. Maier, J. Ch.	198	1,4
13. Campe, J. H.	145	1,0
14. Gräf, J. S. G.	143	1,0

Ein Drittel des *Teutschen Merkurs* wurde von Wieland selbst bestritten. Er dominierte damit die Zeitschrift wie kein anderer Autor. Johann Heinrich Merck, der nach Wieland die meisten Beiträge schrieb, steuerte nur ein Fünftel des Seitenumfangs von Wieland bei. Auf den folgenden Plätzen sind vor allem Weimarer Autoren (Jagemann, Herder, Bertuch) und die beiden Mitbegründer des *Teut-*

[316] Für die Auswertung wurden nur die Autorenzuordnungen von Starnes übernommen (vgl. Starnes: Der Teutsche Merkur, S. 97-478). Dabei wurden die Beiträge berücksichtigt, von denen Starnes die Autoren mit Sicherheit oder vermutlich ermitteln konnte. Artikel, bei denen Starnes nur den Verdacht äußert, sie seien vielleicht von einem bestimmten Autor verfasst, werden von mir unter „Autor unbekannt" geführt.

schen Merkurs, die Brüder Jacobi, zu finden. Kein einziger dieser Autoren arbeitete kontinuierlich über die ersten zwölf Jahre am *Teutschen Merkur* mit. Es lassen sich vielmehr einzelne Phasen[317] unterscheiden, in denen jeweils ein oder mehrere Beiträger neben Wieland das Erscheinungsbild des Journals mitprägten.

2.2.1. F. Jacobi, G. Jacobi, Maier, Campe

Im ersten Jahr schrieben vor allem die Brüder Jacobi für den *Teutschen Merkur*, doch Wieland beschwerte sich bald über ihre Unzuverlässigkeit. Die Dichter-Freundschaft als Basis für ein Zeitschriftenprojekt erwies sich als brüchig, denn Wieland hatte als Herausgeber und Lehrer der Weimarer Prinzen kaum noch Zeit für die Pflege seiner Brieffreundschaften. Die Diskrepanz der unterschiedlichen Erwartungen zeigt sich deutlich an Wielands Reaktion auf einen Brief Friedrich Jacobis: „Mein lieber Jacobi, der Anblick Ihres großen Briefs versprach mir einen Beitrag zum dritten Bande des Merkurs; ich fand mich betrogen, und kann mir nicht helfen, ich muß die Zeit beklagen, die Sie auf diese fünf Blätter gewendet haben."[318] Mit der Gründung der eigenen Zeitschrift *Iris* im Jahr 1774 nahmen die Brüder kaum noch Anteil am *Teutschen Merkur*; seit Ende 1776, mit Einstellung der *Iris*, steuerten sie dann wieder einige Texte bei. Friedrich Jacobi ließ seine Romane *Eduard Allwills Papiere* und *Freundschaft und Liebe* im *Teutschen Merkur* drucken, als speziellen Zeitschriftenbeitrag sandte er nur noch 1777 einen übersetzten Auszug der *Briefe des Königs von Preußen an D'Alembert* an den Herausgeber. Mit dem Ende des Romans *Freundschaft und Liebe* im Dezemberheft 1777 endeten auch Friedrich Jacobis Beiträge für die Zeitschrift. Als Mitarbeiter – in dem Sinne, dass er gewisse Rubriken, regelmäßige Artikel oder Auftragsarbeiten von Wieland übernahm wie im Jahr 1773 – konnte man Friedrich Jacobi schon ab Sommer 1774 nicht mehr bezeichnen. Er benutzte den *Teutschen Merkur* nur noch als Druckort für seine ersten Romane.

Georg Jacobi steuerte – ähnlich wie sein Bruder – seit 1776 hauptsächlich eigene poetische Werke bei, allerdings handelte es sich bei ihm um kleine Gedichte. Daneben erschienen noch eine Abhandlung *Ueber J. J. Rousseau* sowie zwei Rezensionen von Musenalmanachen, womit Georg Jacobi an seine Rezensententätigkeit im Jahr 1773 anschloss und sich weiterhin als Fachmann für Versdichtungen präsentierte. Georg Jacobi schrieb zwar mehr Artikel als sein Bruder, da Friedrich allerdings lange Romane veröffentlichte, hatte der jüngere Bruder einen größeren Seitenanteil, der ältere einen höheren Anteil an Beiträgen

317 Das Phasenmodell liegt auch der chronologisch vorgehenden Arbeit von Wahl zu Grunde. Er berücksichtigt dabei zwar teilweise die Mitarbeiter, in erster Linie benutzt er aber die Einteilung, um damit Wertungen auszudrücken: So bezeichnet er die Jahre 1773-75 als „Lehrjahre", die Jahre 1776-77 als „bedeutende Jahrgänge" (vgl. Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 22 und 89).

318 Wieland an F. Jacobi, 14. und 17.8.1773, WBr 5, S. 157.

in der Zeitschrift. Georg Jacobi publizierte bis Oktober 1779 im *Teutschen Merkur*, danach schliefen Briefwechsel, Freundschaft und Mitarbeit ein.

Es gab noch einige Autoren, die nur in den Anfangsjahren Texte einsandten. Von Maier erschienen seine umfangreichen *Beyträge zur Geschichte der Menschheit*[319] in den Jahren 1773 und 1774, danach findet sich keine weitere Schrift von ihm. Campe veröffentlichte zwischen August 1774 und Dezember 1775 vier Beiträge: eigene und übersetzte Gedichte, eine aus dem Französischen übersetzte Abhandlung zur Geschichte Asiens und einen Text über die Religion der Kamtschalen. Ein regelmäßiger Mitarbeiter der drei ersten Jahre war Schmid, der zuerst *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses* berichtete und schließlich seit 1775 die Rubrik *Theatralische Neuigkeiten* übernahm. Nach 1775 meldete er sich nur noch einmal im Jahr 1780 mit der *Bilanz der schönen Literatur* zurück.

Wieland wurde als Herausgeber später oftmals vorgeworfen, dass er zu wenig qualifizierte und regelmäßige Mitarbeiter hatte. Wahl schrieb z. B. über die Anfänge des *Teutschen Merkurs*: „Ebenso wichtig wäre es gewesen, sich ordentlicher Mitarbeiter zu versichern. Darin aber war Wieland weit nachlässiger.“[320] Diese Aussage ist nicht falsch, sie muß nur angesichts der nachfolgenden Jahre relativiert werden: Wieland hatte in den drei ersten Jahren noch relativ viele regelmäßige Mitarbeiter, die auch nicht die unbedeutendsten waren – wenn allerdings auch ein Kritiker ersten Ranges wie beispielsweise Lessing darunter fehlte. In den folgenden Jahren gab es immer weniger Autoren, auf deren kontinuierliche Mitarbeit sich Wieland verlassen konnte. Einzig Johann Heinrich Merck war von 1776 an jedes Jahr für den *Teutschen Merkur* rege tätig.

2.2.2. Heinse, Gräf, Schulz

Es gab einige Autoren, die über die Spanne von ein paar Jahren in der Zeitschrift publizierten. Hier ist Wilhelm Heinse zu nennen, dessen Beiträge von 1775 bis 1777 erschienen. Das Verhältnis zwischen Heinse und Wieland war allerdings schon vorher gespannt gewesen, und die Zusammenarbeit erwies sich als schwierig. Wielands Ansichten differierten von denen Heinses, dessen Texte in Stil und Aussage deutlich von dem meist gemäßigten Ton der anderen Artikel abstachen.[321] Wieland brachte es kaum über sich, diese Beiträge ohne Kommentar abzudrucken: Einmal beschließen ein „Zusatz von fremder Hand“[322], viermal eine Anmerkung Wielands einen Beitrag Heinses. Dabei handelt es sich nicht ausschließlich um kritische Kommentare Wielands. Er versuchte anfangs durch-

[319] Vgl. das Kapitel „Geschichte und Philosophie im ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs*“.

[320] Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 13.

[321] Vgl. hierzu das Kapitel „Beiträge von Wilhelm Heinse“.

[322] Der Teutsche Merkur 1777, IV, S. 172. Es handelt sich um einen leicht korrigierenden Zusatz zu einer langen Rezension Heinses über Mauvillons Übersetzung des *Orlando Furioso*. Autor dieses Zusatzes war vermutlich Friedrich Jacobi.

aus, Heinse zu unterstützen, indem er ihm beispielweise im Februar 1776 Platz für eine Anzeige seiner geplanten Übersetzung des Tasso einräumte. Die Subskriptionsaufforderung unterstützte Wieland mit folgenden Lobesworten: „Freunde der schönen Litteratur! [...] Hier ist, der Euch diesen Verlust ersetzen kann, [...] hier ist mehr als Meinhardt“[323]. Vier Monate später hatte Heinse allerdings seine Absicht geändert, und er verkündete im *Teutschen Merkur*, dass er statt des Tasso nun lieber den Ariost übersetzen wolle. 1777 erschien dann eine erste Probe dieser Ariost-Übersetzung in der Zeitschrift. Die zuvor großzügig vergebenen Vorschusslorbeeren erwiesen sich aber als verfrüht, und Wieland distanzierte sich nun von Heinses Übertragung. Er bricht den Druck mit einer kurzen Bemerkung ab: „Liegt in einer großen Ebene Paris, u. s. w. – Aber *ohe! iam satis est*.“[324] Dieser rüde Ausspruch verärgerte Heinse verständlicherweise sehr, insbesondere da Wieland bereits zuvor zwei seiner Beiträge nicht nur kommentiert, sondern abgebrochen hatte. Im Oktober 1775 erschien ein *Schreiben an einen Freund*, dessen Verfasser vermutlich Heinse war. Der Herausgeber beschloss den Abdruck des Schreibens mit der launigen Anmerkung: „Und weil Sie weder die Kunst einzulenken noch aufzuhören besitzen, so bleibt mir kein ander Mittel übrig als – die Scheere.“[325] Auch die 21 Seiten umfassende Fortsetzung des *Auszugs aus dem Ricciardetto* endete mehr oder weniger unvermittelt, Wieland bemerkt lakonisch: „Hier bricht der Auszug plötzlich ab; desto besser!“[326]

Weder Wieland noch Heinse waren glücklich mit der Mitarbeit Heinses am *Teutschen Merkur*, die mehr aus der Not heraus entstanden war. Der mittellose Heinse benötigte – insbesondere nach dem Ende der *Iris*, an der er mitgearbeitet hatte – Geld und einen Veröffentlichungsort für seine Schriften sowie für die Anzeige seiner geplanten Werke, während Wieland dringend Manuskripte suchte. Heinse veröffentlichte die meisten seiner Beiträge in Briefform. Briefe mit ihrem engen Adressaten- bzw. Leserbezug erwiesen sich als beliebte Textsorte des *Teutschen Merkurs*, und mehr als ein Viertel aller Abhandlungen erschienen dort in Briefform. Heinse berief sich in seinen fingierten Briefen auf den alten Freundschaftskult der Grazien-Dichter, dessen bevorzugtes Medium der Briefwechsel gewesen war: Die *Briefe über den Ricciardetto* adressierte er an Friedrich Jacobi, die umfangreichen *Gemäldebriefe* an Gleim. Damit stellte er sich als Zugehöriger dieses Freundschaftsbundes dar. Allerdings erscheint Heinses Insistieren auf seiner Zugehörigkeit zum engen Kreis der Grazien-Dichter in gewis-

323 Heinsens Uebersetzung des Tasso. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 197-198, hier: S. 198. Heinse wird hier mit Vorschusslorbeeren als derjenige Übersetzer aus dem Italienischen gelobt, der den verstorbenen Johann Nicolaus Meinhard (1727-67) nicht nur ersetzen, sondern auch übertreffen könnte.

324 Ariosts Zwietracht. Probe von Heinsens Uebersetzung des wüthenden Roland. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 39-47, hier: S. 47.

325 Fußnote zu: Schreiben an einen Freund. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 114.

326 Fußnote zu: Auszug aus dem Ricciardetto. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 263.

ser Weise als Usurpation, da er sich sehr von diesen unterschied. Wielands gereizte Reaktionen auf Heinse, die sich nicht nur im *Teutschen Merkur*, sondern noch verstärkt in den Briefen finden, resultierten daraus, dass sich Heinse Wieland gegenüber immer als Schüler und Gleichgesinnter darstellte, sich aber als Mensch und Dichter ganz anders präsentierte. Dadurch wurde Heinse zu demjenigen Beiträger, von dem sich Wieland am meisten in seinen kurzen Kommentaren distanzierte, da er gerade die von Heinse angedeutete vermeintliche Nähe energisch zurückweisen wollte. Einzig die *Gemäldebriefe* erhielten keine Fußnote oder Zusätze, doch hier hatte Wieland bereits auf anderer Ebene – mit seinen *Gedanken über die Ideale der Alten* – seinen eigenen kunsthistorischen Standpunkt dargelegt. Des Weiteren freute er sich darüber, dass Merck kurz nach Heinse einen in Stil und Aussage ganz anders gearteten Bericht über die Düsseldorfer Gemäldegalerie vorlegte. Wieland schrieb daraufhin an Merck:

> Ich bin eben mit der Correctur des Bogens fertig wo deine Mahlerische Reise [...] abgedruckt ist. Je öfter ich diesen Aufsaz lese, je leider ist mirs daß ich die Düsseldorfer Schätze nicht mit Dir beschauen konnte. was du bellissimo modo dem Apokalyptischen Thiere, Heinse, aufs Ohr gegeben hast, konnte nicht besser gegeben werden.[327]

Zu diesem Zeitpunkt war die Mitarbeit Heinses am *Teutschen Merkur* bereits endgültig abgeschlossen. Es bleibt in der Rückschau eine merkwürdige Konstellation, die aus der Not sowie aus der Erkenntnis der Begabung Heinse entstanden war, aber wegen unüberbrückbarer Diskrepanzen zwischen der Literatur- und Kunstanschauung Heinses und Wielands mit Dissonanzen endete. Wieland verhielt sich hier ambivalent: Einerseits öffnete er sein Journal einem Vertreter der jungen Sturm-und-Drang-Generation, andererseits konnte er sich seine bissigen und wenig sachlichen Kommentare nicht verkneifen.

Es gab noch zwei weitere Mitarbeiter, deren Beiträge sich nur über drei Jahre des hier betrachteten Zeitraums erstreckten: Johann Samuel Gottlob Gräf, Prediger in Gera, und Joachim Christoph Friedrich Schulz. Gräf stellte sich im Jahr 1779 dem Publikum zuerst mit zwei kleinen Rezensionen vor. Wieland war insbesondere von der Besprechung des Romans *Rosaliens Briefe* sehr angetan, die „so ganz nach [s]einem Herzen geschrieben“[328] sei. Wieland übergab Gräf den Auftrag, bestimmte Werke zu vorgegebener Zeit und teilweise wohl auch mit einer Angabe, wie sie zu bewerten seien, zu besprechen. Gräf erwähnt in einem Brief jedenfalls Wielands „Rezensionsplan“[329]. Gräf sollte wohl in gewisser Hinsicht den sich ab 1779 zurückziehenden Merck als Kritiker ersetzen. Es

327 Wieland an Merck, 2.8.1778, WBr 7.1, S. 107.

328 Wieland an Sophie La Roche [die Verfasserin des besprochenen Romans], 4.2.1780, WBr 7.1, S. 260.

329 Gräf an Wieland, 17.7.1779: „Hierbey folgen auch die rückständigen Rezensionen, und wie ich hoffe zu rechter Zeit, auch wenn ich nicht irre, mehr nach ihrer und meiner eigenen Zufriedenheit eingerichtet, wenn ich nämlich ihren Rezensionsplan richtig gefaßt habe.“ (WBr 7.1, S. 208).

sind sicherlich noch mehr als die zwei bekannten Rezensionen von Gräf gedruckt worden – wieviele es waren, lässt sich allerdings nicht sagen, da von etlichen Kritiken der Autor bis heute nicht ermittelt ist. Wieland bezeichnet Gräf jedenfalls noch im Oktober 1780 als einen „meiner wakersten Freunde und Nothelfer“[330]. Von Juli 1780 bis März 1781 erschien auf jeden Fall Gräfs umfangreicher Roman *Das Dorfphilanthropin* in mehreren Fortsetzungen im *Teutschen Merkur*.

Schulz begann seine Mitarbeit im Oktober 1782 ebenfalls mit einem kleinen Beitrag, mit der kurzen Abhandlung mit dem langen Titel *Einziges Mittel, die gelehrten Partheien auseinander zu bringen, wovon die eine lieber Hebe als Häbä und die andre lieber Häbä als Hebe sagt*. In den Jahren 1783 und 1784 wurden sein neuester Roman und einige Anekdoten gedruckt. Schulz blieb aber auch über das Jahr 1784 hinaus mit dem *Teutschen Merkur* verbunden.

Insgesamt gesehen gab es nur eine verschwindend geringe Anzahl von regelmäßigen, langjährigen Mitarbeitern. Die Tatsache, dass beispielsweise Maier mit einem einzigen Fortsetzungsbeitrag oder Gräf mit zwei Rezensionen und einem Roman unter den meistgedruckten Beiträgern zu finden sind, demonstriert die fehlende Konstanz auf der personellen Ebene eindrücklich. Nur vier Autoren blieben Wieland und dem *Teutschen Merkur* über etliche Jahre hinweg treu: Merck, Jagemann, Herder und Bertuch.

2.2.3. Bertuch, Herder, Jagemann

Bertuchs Mitarbeit am *Teutschen Merkur* ist dabei in zwei Phasen zu unterteilen. In den Anfangsjahren half er Wieland nicht nur bei Organisation und Vertrieb, sondern steuerte auch Auftragsarbeiten, Übersetzungen aus dem Englischen, Spanischen und Französischen sowie eigene kleine literarische Werke (das Ballett *Scipio*, Gedichte und das Monodrama *Polyxena*) bei. Mit der im September 1775 erfolgten Ernennung zum Schatullier und Geheimsekretär des Herzogs gingen seine Zeitschriftenbeiträge aber stark zurück, zwischen Januar 1779 und September 1782 erschien schließlich kein einziger Artikel mehr. Bertuch wurde mit Beginn des Jahres 1783 Teilhaber und Mitherausgeber[331] des *Teutschen Merkurs*, allerdings wurde dies den Lesern der Zeitschrift ebenso wenig bekannt gegeben wie die anfängliche Teilhaberschaft Friedrich und Georg Jacobis. Bertuch versuchte, das Journal durch effektiveren Vertrieb, feste Mitarbeiter für alle Fächer und gleichmäßige Entlohnung aller Beiträge (auch derjenigen von Wieland und ihm selbst) zu heben. Gleichzeitig steuerte er selbst auch wieder eigene Artikel bei. Doch das Profil seiner Beiträge hatte sich mittlerweile verändert: Mit Ausnahme der *Litterarischen Fabeln*, einer Übersetzung aus dem Spanischen, veröffentlichte Bertuch ab 1782 nur noch Abhandlungen im *Teutschen Merkur*. Er begann mit der 46 Seiten umfassenden Schrift *Wie versorgt ein klei-*

330 Wieland an Merck, 11.10.1780, WBr 7.1, S. 305.

331 Der vollständige Kontrakt zwischen Wieland und Bertuch vom 6.10.1782 ist in Wielands Briefwechsel abgedruckt (vgl. WBr 8.1, S. 35-40).

ner Staat am besten seine Armen, und verhütet das Betteln?, in der er sich mit einem sozialen Problem beschäftigte, und setzte diese Linie mit Artikeln über den Plan einer Universal-Bibliothek sowie über den Nachdruck und dessen Folgen für den Buchhandel fort. Der ehemalige junge Dichter und Übersetzer hatte sich inzwischen zu einem selbständig agierenden und zu Zeitfragen Stellung beziehenden Schriftsteller entwickelt.

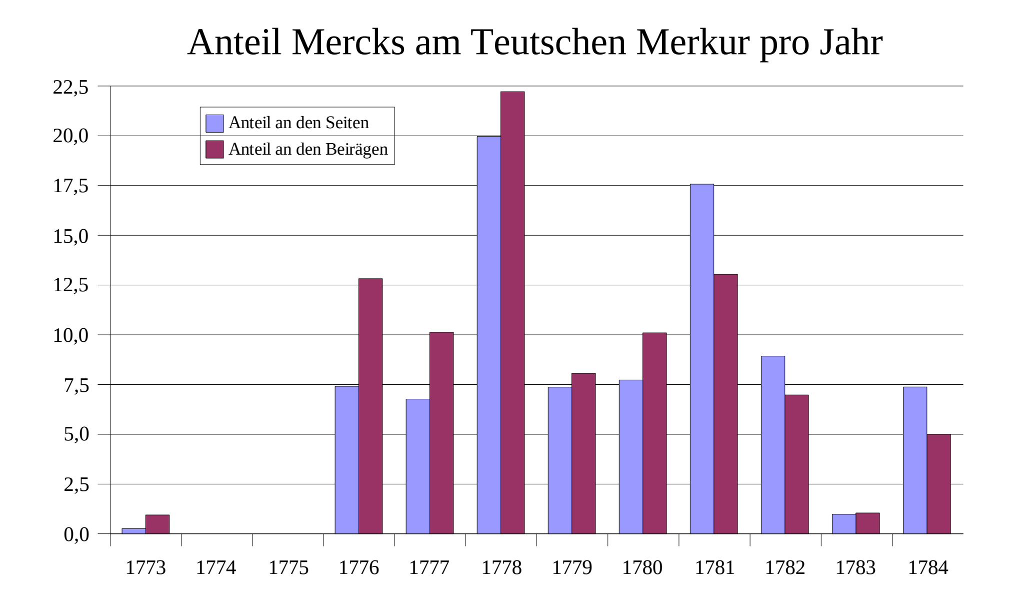
Johann Gottfried Herders Mitarbeit begann im Jahr 1776 mit der Einsendung zweier Beiträge (Fabeln und ein Aufsatz zu Hutten). Nach seiner Ankunft in Weimar im Oktober 1776 steuerte er diverse Aufsätze bei, verfertigte aber kaum Auftragsarbeiten und – mit Ausnahme des Oktobers 1780 – keine Rezensionen. Sein Hutten-Aufsatz sollte den Auftakt für eine Reihe weiterer Beiträge bilden, die sich mit historischen Persönlichkeiten der verschiedenen Jahrhunderte beschäftigten. So berichtete Herder über Kopernikus oder Reuchlin und veröffentlichte Nachrufe auf Winckelmann, Lessing und Sulzer. Des Weiteren erschienen Abhandlungen zu verschiedenen philosophischen, religiösen und historischen Themen. Den größten Anteil hatten Herders Beiträge in den Jahren 1781 und 1782; 1782 füllten sie sogar 220 Seiten, d. h. 19 % des Jahrgangs. In diesem Jahr, in dem u. a. die Abhandlung *Ueber die Seelenwanderung* und die *Briefe über Tempelherrn, Freimäurer und Rosenkreuzer* veröffentlicht wurden, war Herder nach Wieland der fleißigste Mitarbeiter des *Teutschen Merkurs*.

Christian Joseph Jagemann war in mehreren Jahrgängen der Zeitschrift einer der prägenden Autoren: 1775, 1779 und 1783 stand er an zweiter Stelle, 1778, 1782 und 1784 an dritter Stelle der meistgedruckten Beiträger. Er war der Fachmann für Berichterstattung über die italienische Kultur. 1775 debütierte er im *Teutschen Merkur* mit *Briefen über Italien*, in denen der Italienreisende Jagemann aus eigener Erfahrung über das Land berichtete. Diese Briefe „liefern ein klassisches Beispiel für eine der Hauptfunktionen aufklärerischen Reisens: den Abbau von Vorurteilen.“[332] Sie ordnen sich nahtlos in den Rahmen des Programms ein, über fremde Länder und Kulturen zu berichten und damit auch ein besseres Verständnis, wenn nicht gar eine Art Annäherung der europäischen Länder zu fördern. Nach einer zwei Jahre währenden Pause findet man 1778 wieder Beiträge Jagemanns im *Teutschen Merkur*. Im Kontext der Porträts historischer Persönlichkeiten steuert er Lebensbeschreibungen zu Johannes von Palafor, Philipp von Comines und Kardinal Ximenes bei. Im Folgenden beschäftigt sich Jagemann weiterhin fast ausschließlich mit Italien, weist dabei aber umfassende Kenntnisse in den verschiedensten Fachgebieten auf. Er berichtet über den Zustand des Vesuvs, den Ursprung der italienischen Sprache, über Winckelmann, über die Städte Florenz, Mailand, Genua, Venedig, über das alte „Goldgülden“ oder über Handel und Künste, des Weiteren übersetzt er Artikel aus dem Italienischen wie die Beschreibung des Michael Torcia über das Erdbeben

[332] Kofler: „... Wanderschaften durch gedruckte Blätter ...“, S. 33.

zu Sizilien und Kalabrien[333] oder das Glaubenbekenntnis des Geschichtsschreibers Pietro Giannone. Bereits diese unvollständige Aufzählung der Beiträge sollte deutlich machen, dass Jagemann das umfangreiche Themen- und Fächerspektrum, das Wieland seit Gründung des *Teutschen Merkurs* realisiert sehen wollte, in Bezug auf die Kultur Italiens umsetzte. Für Jagemann, den Hauptvertreter der Italien-Berichterstattung, gilt damit auch insbesondere das, was Kofler für die Italien-Beiträge im Allgemeinen konstatiert: „Die thematische Vielfalt und das breite Qualitätsspektrum der Beiträge lässt zudem die Universalität und Liberalität des redaktionellen Programms von Wielands Zeitschrift am deutlichsten hervortreten."[334]

2.8.4. Johann Heinrich Merck und die Rezensionen im ‚Teutschen Merkur'



Johann Heinrich Merck war der Autor, der die meisten Artikel beisteuerte, am kontinuierlichsten über die Jahre hinweg am *Teutschen Merkur* mitarbeitete, der wichtigste Rezensent des Journals war und am besten die von Wieland angestrebte Universalität der Kulturzeitschrift durch seine weitgestreuten Artikel verwirklichen half. Merck war – einerseits auf Grund seiner universellen Bildung und seiner aufklärerischen Grundhaltung, andererseits aber auch auf Grund seiner Bereitschaft, gegen Bezahlung die verschiedenen Auftragsarbeiten nach den Wünschen Wielands auszuführen – ein Autor, von dem sich Wieland fast nie durch Fußnoten oder Zusätze distanzieren musste.[335] Die Analyse seiner Bei-

[333] Vgl. Peter Kofler: „Die Erde hört hier nicht auf zu beben, und das Sismometer verkündiget es jedesmal." Das Erdbeben in Sizilien und Kalabrien von 1783 im *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 188-198.

[334] Kofler: „... Wanderschaften durch gedruckte Blätter ...", S. 65.

[335] Im September 1777 fügt Wieland einmal eine kritische Fußnote zu Mercks Rezension an, in der er seine Distanzierung aber bereits im zweiten Satz wieder eingeschränkt: „Ich ge-

träge, aber auch die vielfältigen Lobesbezeugungen Wielands in Briefen bestätigen, dass er derjenige war, der Wielands Intentionen am nächsten kam. Aus den genannten Gründen soll die Mitarbeit Mercks im Folgenden ausführlich analysiert werden.[336]

In den ersten zwölf Jahren nehmen Mercks Beiträge mindestens 6,9 % des Umfangs der Zeitschrift ein. Hinter diesem Durchschnittswert von 6,9 % Seitenanteil verbergen sich einige Jahrgänge, in denen er wesentlich mehr, und andere, in denen er wesentlich weniger für den *Teutschen Merkur* schrieb.

Nach dem Abdruck einer einzigen Rezension im Jahr 1773 kam es erst seit 1776 zu einer regelmäßigen Mitarbeit Mercks. Das abgebildete Diagramm zeigt, dass Merck bis 1780 einen höheren Anteil an Beiträgen als an Seiten aufzuweisen hat, da er hauptsächlich mit kurzen Rezensionsartikeln im *Teutschen Merkur* vertreten war. Den größten Anteil am *Teutschen Merkur* erreichte er in den Jahren, in denen er nicht nur als Kritiker, sondern auch als Dichter tätig war. 1778, als seine *Geschichte des Herrn Oheims* veröffentlicht wurde, füllte er mit seinen Beiträgen 20 % der Zeitschrift; 1781 veröffentlichte er mehrere Abhandlungen zur Kunst und seine Erzählungen *Lindor* sowie *Herr Oheim der Jüngere* und erreichte einen Seitenanteil von 18 % am *Teutschen Merkur*. Im untersuchten Zeitraum bis 1784 ließ Wieland keinen anderen Autor so starken Einfluss auf seine Zeitschrift nehmen, die im hohen Maße seinen persönlichen Stempel trug – nur Herder konnte einmal 19 % eines Jahrganges füllen.

Den ersten Kontakt zu Merck nahm Friedrich Jacobi im Jahr 1773 auf, um diesen, der bereits als Kritiker für die *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* und die *Allgemeine Deutsche Bibliothek* tätig gewesen war, als Rezensent für den *Teutschen Merkur* zu gewinnen. Merck stimmte sofort zu und übersandte einige Manuskripte an Jacobi. Jacobi reichte davon nur drei Manuskripte an Wieland weiter, der wiederum nur ein einziges veröffentlichte: eine Rezension über das englische Buch *The Natural history of the Tea-Tree*. Damit war aber die Tätigkeit Mercks vorerst wieder beendet.

In der Forschung werden verschiedene Gründe hierfür genannt: erstens die Zurückhaltung[337] Mercks, der sich nicht aufdrängen wollte, zweitens seine lange

stehe, das ich den Ton von Heftigkeit und Bitterkeit, womit dies gesagt ist, nicht liebe. Indessen bin ich überzeugt, daß mein Freund, der Verfasser der Recension, in der Sache selbst Recht hat“ (Fußnote zu: Kritische Anzeigen. Tempel der Unsterblichkeit. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 285).

336 Die folgenden Ausführungen wurden teilweise schon veröffentlicht. Vgl. Andrea Heinz: „Mineralogie ist schon gut; aber Witz, lieber Herr, ist für den Merkur noch besser“. Mercks Anteil an Wielands *Teutschem Merkur*. In: Netzwerk der Aufklärung. Neue Lektüren zu Johann Heinrich Merck. Hg. von Ulrike Leuschner und Matthias Luserke-Jaqui. Berlin 2003, S. 61-76.

337 Vgl. den Brief Mercks an Wieland, 1.2.1773, WBr 5, S. 706.

Russland reise[338] im Jahr 1773, und drittens die Vermutung, dass eine Verstimmung[339] zwischen Jacobi und Merck eingetreten sei. Jacobi war offensichtlich nicht von Mercks Arbeiten überzeugt, denn er schrieb bei der Übersendung der ersten Proben an Wieland:

> Gestern, mein liebster Wieland, liefen zwei Pakete mit Manuscript von Merk ein. Ich sende Ihnen von seinen Ausarbeitungen nur drei; die andern können uns nicht dienen. An dem Schreiben des Landedelmannes finde ich auszusetzen, daß die Ideen mit dem Tone nicht harmoniren.[340]

Jacobi wählte also radikal unter Mercks Schriften aus und kritisierte außerdem das übersandte *Schreiben eines Landedelmannes* massiv; seine eigenen Rezensionen[341] lobte er dagegen in so einem überschwänglichen Ton, daß man ihm durchaus etwas Neid oder Überheblichkeit gegenüber dem Mitbewerber unterstellen darf. Es gibt jedenfalls keine Hinweise darauf, daß Jacobi, der für Wieland als Vermittler fungieren sollte, Merck wiederum zur Mitarbeit aufforderte, so daß der Kontakt vorerst einschlief.

Die Rezensionen im *Teutschen Merkur* der Jahre 1773 bis 1775 stammen meist von Wieland und den Brüdern Jacobi. Nachdem sich die Jacobis zurückgezogen hatten, suchte Wieland 1775 wiederum einen kompetenten und zuverlässigen Kritiker. Seine erste Wahl fiel auf Lessing, der allerdings ablehnte. Lavater empfahl Claudius als Mitarbeiter, der aber auf Grund unterschiedlicher „Denkart"[342] nicht mit Wieland zusammenarbeiten wollte. Merck war dann die nächste Wahl als Kritiker und wurde diesmal durch die Vermittlung Goethes gewonnen.[343]

Der erste persönliche Brief Wielands an Merck, der überliefert ist, stammt vom 5. Januar 1776. Hierin erläutert Wieland das „Kritische Amt", das Merck übernehmen soll. Die betreffende Textstelle ist zwar schon oft zitiert worden, m. E. aber noch nie in ihrer umfassenden Bedeutung erkannt worden:

> Ich verstehe Sie völlig, bin mit allem zufrieden und gebe Ihnen nicht nur Macht und Gewalt das Kritische Amt im Merkur, von mir und Männiglichen ungehudelt und ungehindert, nach eignem besten Wissen und Gewissen zu verwalten; sondern wünschte noch daß Sie das ganze Kritische Fach (nicht als Gesell, sondern als Obermeister) über-

338 Vgl. Hermann Bräuning-Oktavio: Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands ‚Teutschem Merkur' in den Jahren 1773-1791. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen 67 (1913), S. 24-39 und 285-304, hier: S. 33.

339 Vgl. Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 14.

340 Jacobi an Wieland, 18.2.1773, WBr 5, S. 80.

341 Ebd.: „Meine Revision der Lemgoer Beurtheilung ist, in ihrer Art, wenigstens eben so gut gerathen, als meine Revision über Herder's Preisschrift."

342 Claudius an Wieland, 28.9.1775, WBr 5, S. 420.

343 Vgl. Wieland an Lavater, 25.12.1775: „Ich kan dem Unwesen nicht länger zusehen, der Merkur soll seine auream virgam wieder ergreiffen, und die levem turbam Respect lehren. Merck hat dies Amt, durch Göthens Vermittlung übernommen." (WBr 5, S. 457).

> nehmen, und für gewiße Arbeiten, die Sie Selbst zu machen keine Zeit haben, eignes Gutdünckens hübsche Gesellen, die unter Ihrer Aufsicht arbeiteten, anstellen möchten.[344]

Es ist zwar leider kein Antwortbrief Mercks überliefert, aber es ist davon auszugehen, dass die hier angesprochenen, Merck weitreichende Freiheiten einräumenden Konditionen von diesem angenommen wurden. Darüber hinaus möchte ich die These vertreten, dass diese Bedingungen auch mindestens drei Jahre lang von beiden Seiten eingehalten wurden. Die wichtigsten Punkte seien nochmals kurz hervorgehoben: Merck sollte nicht als ein Kritiker neben anderen für den *Teutschen Merkur* tätig werden, sondern das gesamte Fächerspektrum allein übernehmen. Des Weiteren wurde er zum „Obermeister", d. h. zum verantwortlichen Redakteur ernannt, der selbständig andere Mitarbeiter anstellen und beaufsichtigen sollte. Dies bedeutet, dass Merck seit 1776 für alle Rezensionen des *Teutschen Merkurs* verantwortlich war, unabhängig davon, ob er diese selbst verfasste oder als Auftragsarbeiten verteilte und eventuell überarbeitete.

An dieser Stelle will ich nochmals auf die Probleme hinweisen, die die eingangs von mir präsentierte Auswertung nach Autoren mit sich bringt. Die meisten Rezensionen des *Teutschen Merkurs* wurden anonym veröffentlicht. Wieland kennzeichnete seine Artikel mit „W.", doch hat er entgegen eigener Aussage auch einige seiner Rezensionen ohne Unterzeichnung gedruckt. Während die Autorschaft der meisten größeren Artikel dank der Fleißarbeit von Starnes inzwischen geklärt werden konnte, ist dies bei vielen Rezensionen nicht möglich gewesen.

Im Falle Mercks bedeutet dies Folgendes: Starnes verfährt konservativ bei der Zuordnung der Rezensionen, d. h. nur diejenigen Rezensionen, die namentlich im Briefwechsel zwischen Wieland und Merck genannt werden, werden definitiv Merck zugeschrieben. Es ist also auf jeden Fall noch mit einer hohen Dunkelziffer zu rechnen. Mercks Anteil am *Teutschen Merkur* dürfte daher deutlich höher als eingangs genannt sein. Im Briefwechsel zwischen Wieland und Merck werden nämlich immer ganze „Bündel Recensionen"[345] erwähnt: Wieland bedankt sich beispielsweise im Januar 1776 für eine „Beylage von 6. Recensionen"[346], im Juni 1777 für „ein Paar Meisterstücke von Recensionen"[347] oder im Januar 1778 für „die Menge von Rezensionen"[348]. Diese Beispielkette ließe sich noch weiter fortsetzen, sie zeigt, dass Merck in großen Mengen Rezensionen einsandte, von denen nur die wenigsten namentlich bekannt sind. Weitere Belege sprechen dafür, dass Merck sogar für (fast) alle Rezensionen verantwortlich war. Wenn man die Hauptjahre der Merckschen Kritikertätigkeit

[344] Wieland an Merck, 5.1.1776, WBr 5, S. 460.

[345] Merck an Wieland, 7.11.1778, WBr 7.1, S. 129.

[346] Wieland an Merck, 26.1.1776, WBr 6.1, S. 117.

[347] Wieland an Merck, 13.6.1777, WBr 6.1, S. 154.

[348] Wieland an Merck, 26.1.1778, WBr 7.1, S. 26.

(1776, 1777 und 1778) durchgeht, ergibt sich nämlich folgende Verteilung der Rezensionen nach Autoren:

Rezensionen im *Teutschen Merkur* in den Jahren 1776, 1777 und 1778

1.	Autor unbekannt	120	Rezensionen
2.	Merck	66	Rezensionen
3.	Wieland	19	Rezensionen
4.	Scriba	10	Rezensionen
5.	Heinse	1	Rezension
	Bertuch	1	Rezension
	G. Jacobi	1	Rezension
	Schummel/Wieland	1	Rezension

Es fällt auf, dass im genannten Zeitraum nur sieben Kritiker bekannt sind, von denen wiederum vier nur eine einzige Rezension schrieben. Wenn weitere Autoren für Wieland gearbeitet oder gelegentlich Kritiken eingesandt hätten, müsste es doch wenigstens einige Belege dafür geben. Starnes hat aber trotz akribischer Studien keine weiteren Rezensenten gefunden. Wieland als Herausgeber nahm sich selbstverständlich gelegentlich das Recht, eigene Rezensionen zu verfassen. Der Pfarrer Scriba, der über naturwissenschaftliche Bücher schrieb, wurde – entsprechend den anfangs von Wieland zugestandenen Konditionen – von Merck als „Geselle“[349] angestellt. Wieland erfuhr erst später von Scribas Mitarbeit. Es gibt noch weitere Indizien für meine These: 1776 leitet Wieland eine ihm bereits vorliegende Rezension[350] an Merck weiter, der – als ‚Chefkritiker’ – den Abdruck offensichtlich genehmigen soll. Als Wieland dann Ende 1776 plant, Georg Jacobi wieder regelmäßig als Kritiker zu beschäftigen, fragt er Merck erst um Erlaubnis, ob ihm dies recht sei und welches Fach er an Jacobi abtreten könne.[351] Die geplante Mitarbeit Georg Jacobis kommt dann trotz Mahnung Wielands nicht zustande, Merck bleibt also alleiniger Kritiker.

In den zwischen Wieland und Merck gewechselten Briefen ist – wie gesagt – oft die Rede von einem „grossen Bündel Recensionen“[352]. Sobald Mercks Sendung ausbleibt, gibt es im betreffenden Monat des *Teutschen Merkurs* keine kritischen Beiträge. Wieland klagt beispielsweise am 18. November 1776 gegenüber Merck: „Liebster Herr und Freund, Sie haben mich ganz vergessen – wie kömmt das? Die Rubrik der Recensionen läuft in diesem Monat leer – und ich

349 Wieland an Merck, 5.1.1776, WBr 5, S. 460.

350 Wieland an Merck, 11.3.1776, WBr 6.1, S. 121: „Ums Himmels willen, laßen Sie mich nicht länger in Unruhe, ob Sie auch die Physikal*ische* Recens*ion* v*on* D. Martini, die ich Ihnen schon vor mehr als 5 Wochen zuschickte, bekommen haben? Ein Wort hierüber ohne Aufschub“.

351 Vgl. Wieland an Merck, 22.11.1776, WBr 5, S. 572.

352 Merck an Wieland, 7.11.1778, WBr 7.1, S. 129.

wollte, Sie wißten was für Schaden mir das thut."[353] Im November 1776 erscheint durch das verspätete Eintreffen der Briefsendung Mercks wirklich – im Gegensatz zu den anderen elf Monaten des Jahres – keine einzige Rezension. Die alleinige Abhängigkeit der Rubrik von Merck wird hierdurch schlaglichtartig beleuchtet. Am 22. November 1776 bedankt sich Wieland dann für die endlich „überschickten Beyträge"[354], die er nun für den Dezember 1776 verwenden will. Da diese Beiträge aber im Briefwechsel nicht einzeln benannt sind, ordnet Starnes keine einzige der Rezensionen des Dezemberheftes Merck zu. Es ist aber auf Grund der Briefstelle sowie der inhaltlichen und stilistischen Ausführung der Kritiken mit Sicherheit davon auszugehen, dass alle sechs Kritiken im Dezember 1776 von Merck stammen. Ich denke daher, die 120 Rezensionen der Jahre 1776 bis 1778, die bisher nicht eindeutig zugeordnet werden konnten, fallen fast alle in den Verantwortungsbereich Mercks und sind sicherlich zum Großteil von ihm persönlich geschrieben worden.

Seitenanteil der Rezensionen im Teutschen Merkur

25,0
22,5
20,0
17,5
15,0
12,5
10,0
7,5
5,0
2,5
0,0
1773 1774 1775 1776 1777 1778 1779 1780

Die Rubrik der Rezensionen war von einiger Bedeutung für den *Teutschen Merkur*. In den Briefen Wielands[355] findet sich gleichbleibend über die Jahre diese Einschätzung. So fordert Wieland Merck am 21. Oktober 1777 mit drastischer Wortwahl auf: „Rezensirt, rezensirt um aller – willen! Leben und Tod des Merkurs hangt von Euren Rezensionen ab. Von allen Orten und Enden wird mirs zugeruffen: mehr Mährchen und mehr Rezensionen!"[356] Während Wieland für die Märchen sehr gut selbst sorgen konnte, war es für ihn ein Problem, daß der Erfolg seiner Zeitschrift in hohem Maße von einer Sparte abhing, für die er sich kaum kompetent fühlte, wodurch er in ständiger Abhängigkeit von einem

353 Wieland an Merck, 18.11.1776, WBr 6.1, S. 144.

354 Wieland an Merck, 22.11.1776, WBr 6.1, S. 145.

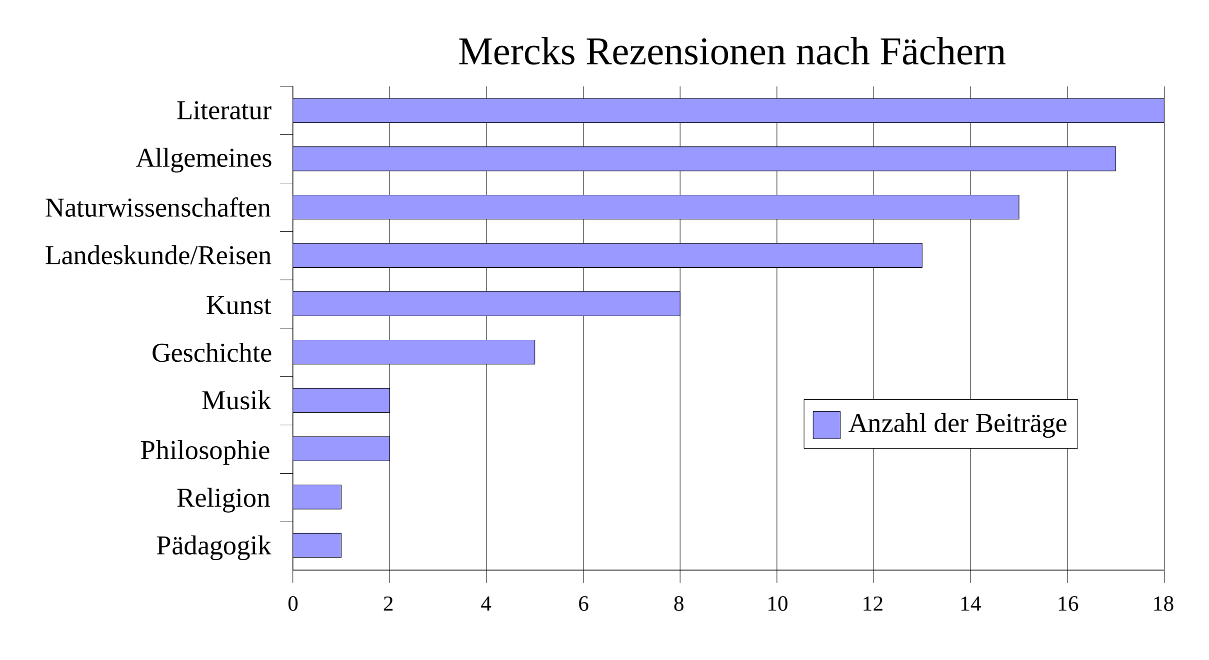
355 Vgl. auch Wielands Brief an Merck, 20.4.1778, WBr 7.1, S. 51: „Der größere Theil des Publicums ist, wie ich mercke, sehr zufrieden, daß der Merkur sich heuer so starck aufs recensiren legt."

356 Wieland an Merck, 21.10.1777, WBr 6.1, S. 163.

anderen Mitarbeiter leben mußte. Auch quantitativ betrachtet nimmt die Gattung Rezension einen großen Raum im *Teutschen Merkur* ein.

Nachdem sich die Brüder Jacobi 1775 vollständig vom Rezensieren zurückgezogen hatten, gab es in den letzten drei Monaten des Jahres keinen einzigen kritischen Artikel im *Teutschen Merkur* mehr, so daß sich Merck ab Januar 1776 als schneller Helfer in der Not erwies. Die kritische Rubrik wurde sofort und fast ausschließlich Mercks Metier, denn 1776 ist keine einzige Rezension von Wieland und nur eine von Bertuch bekannt. Die Zahl der Rezensionen stieg mit der Übernahme durch Merck wieder an, der Seitenanteil betrug in den Jahren 1776 und 1777 ca. 10 % und in den Jahren 1778 und 1779 sogar über 22 % der Zeitschrift. Das „Kritische Amt", das Merck übertragen bekommen hatte, umfaßte dabei Bücher aus allen Wissensbereichen.

Wielands Zielsetzung war es, durch Vielfalt und Abwechslung eine marktbeherrschende Position mit seiner Zeitschrift zu erlangen und dem allgemein interessierten Leser die Lektüre von diversen Fachzeitschriften oder anderen Rezensionsorganen zu ersetzen. Das Programm der vielfältigen Nachrichten aus allen Wissensgebieten erläutert Wieland gegenüber Merck: „Ein Merkurius sollte den l*ieben* Teutschen eine Menge kleiner Nachrichten bringen, wodurch sie andre Journale ersparen könnten."[357] Dafür benötigte Wieland einen umfassend gebildeten, universell einsetzbaren Journalisten. Wenn man nun die eindeutig Merck als Autor zuzuordnenden Kritiken –ohne die anderen wahrscheinlich von ihm geschriebenen und eingeschickten zu berücksichtigen – nach Fächern summiert, ergibt sich das folgende, beeindruckend breite Fächerspektrum.

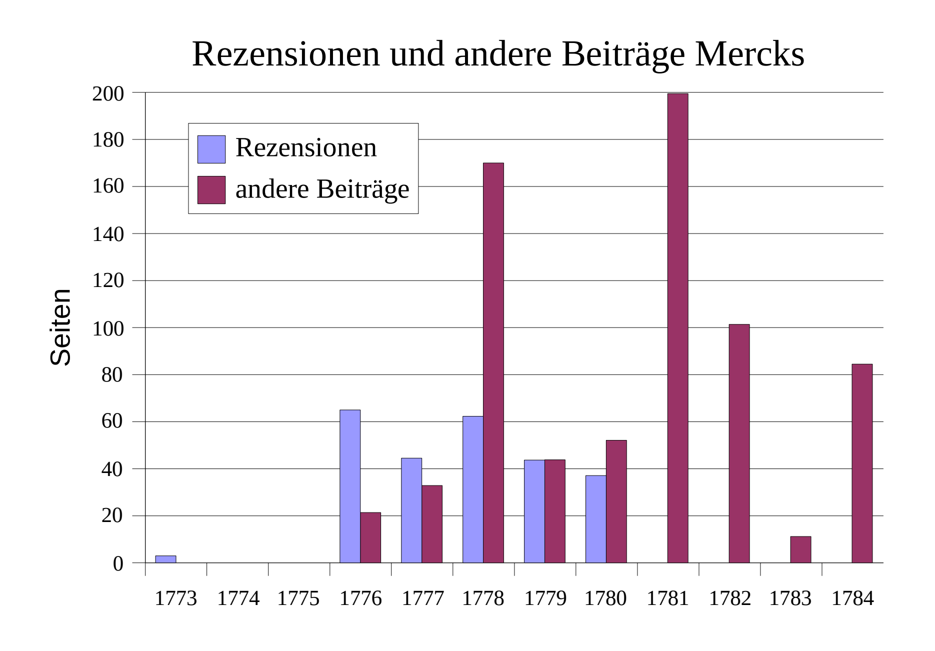


Es liegen damit etliche Kritiken von Büchern vor, die literarische, allgemeine, naturwissenschaftliche oder landeskundliche Themen behandeln. Darüber hinaus deckte Merck aber auch mit seinen eigenständigen Schriften verschiedenar-

[357] Wieland an Merck, 14./15.5.1778, WBr 7.1, S. 60.

tige Themengebiete ab. Er veröffentlichte im *Teutschen Merkur* mehrere Erzählungen, erzähltheoretische Abhandlungen wie *Ueber den Mangel des Epischen Geistes in unserm lieben Vaterland*, popularphilosophische Essays wie das Fragment über die Frage „Welches sind die sichersten Kennzeichen des geraden Menschenverstandes?“, Auszüge aus landeskundlichen Werken wie den *Auszug aus den Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften*, naturwissenschaftliche Schriften wie die *Mineralogischen Spaziergänge* und kunsttheoretische Abhandlungen wie das *Gespräch über die Schönheit* und viele andere.

Dabei ist über die Jahre hinweg eine deutliche Entwicklung Mercks durch die Mitarbeit am *Teutschen Merkur* zu beobachten. Während Merck anfangs hauptsächlich als Rezensent tätig war, da er ja ausdrücklich für das „Kritische Amt“ als Mitarbeiter gewonnen worden war, steuerte er seit Ende 1776 vermehrt Auszüge aus Büchern und eigene kleine Abhandlungen in Form von Briefen an den Herausgeber bei. Im Januar 1778 erfolgt dann seine erste literarische Publikation im *Teutschen Merkur* mit der *Geschichte des Herrn Oheims*. Seit dem Jahr 1778 nehmen seine eigenständigen Schriften mehr Raum als die Rezensionen ein, seit 1781 ist Merck ausschließlich als freier Autor für den *Merkur* tätig, da die Rubrik der Rezensionen eingestellt wird. Im Jahr 1781 füllt Merck – ohne eine einzige Rezension – mit seinen Abhandlungen und Erzählungen 18 % des Jahrgangs und ist hiermit zu einem eigenständigen und wichtigen Beiträger der Zeitschrift geworden.



Das Diagramm zeigt deutlich, dass Merck in den Jahren 1776 und 1777 mehr Seiten mit seinen Rezensionen als mit anderen Beiträgen füllte. Im Jahr 1778 kehrte sich das Verhältnis um: 170 Seiten Abhandlungen/Erzählung stehen nun 62 Seiten Rezensionen gegenüber. Diese quantitativ abgebildete Entwicklung vom Rezensenten zum freien Autor möchte ich im Folgenden mit ein paar Beispielen und Zitaten illustrieren, um zu zeigen, dass nicht nur Merck für den

Teutschen Merkur, sondern umgekehrt auch Wieland und der *Teutsche Merkur* eine wichtige, katalytische Funktion für die Entwicklung des Schriftstellers Merck erfüllten.

Den ersten beiden Briefen an Merck fügt Wieland jeweils eine Liste von Buchtiteln bei, von denen er eine Besprechung wünscht. Merck reagiert folgsam und schnell, so dass bereits wenige Wochen später von den meisten Werken Rezensionen gedruckt vorliegen. Er besteht seine Probezeit mit Bravour und erweist sich – im Gegensatz zu den Jacobis – als zuverlässiger und kompetenter Kritiker. Es gibt viele lobende bis enthusiastische Äußerungen Wielands zu Mercks Rezensionen. In dem mehrjährigen Briefwechsel werden nur zwei Kritiken Mercks[358] erwähnt, denen Wieland nicht zustimmen konnte und die er dementsprechend nicht druckte.

Während Wieland im ersten Brief sieben und im zweiten Brief fünf Wunschkritiken auflistet, ist danach eine deutlich abnehmende Tendenz zu verzeichnen. Wieland erwähnt in späteren Briefen nur noch einzelne Bücher, die Merck rezensieren soll. Dabei ist zu erwähnen, dass Merck gelegentlich sogar den Wünschen Wielands zuvorkam. So dankt Wieland Merck für eine Sendung Kritiken: „Unsäg*lich* hat michs gefreut, Bodmers Homer schon recensiert und so nach meinem Wunsch recensiert zu sehen."[359] Im Jahr 1778, nachdem sich Wieland und Merck in Darmstadt getroffen haben und zum persönlicheren „Du" übergegangen sind, finden sich in den Briefen viele persönliche Details über die Familie und Krankheiten, es werden jedoch kaum noch gewünschte Rezensionstitel erwähnt. Da die Anzahl der Rezensionen nicht rückläufig war, sondern im Gegenteil den Höchststand mit 112 Rezensionen im Jahrgang 1778 erreichte, ist hier eine eindeutige Emanzipation des Chefkritikers von seinem Herausgeber zu konstatieren. Denn während Merck 1776 noch in erster Linie Auftragsarbeiten für Wieland ausführte und auch keine Einwände gegen die gewünschten Gefälligkeitsrezensionen[360] vorbrachte, entschied er 1778 überwiegend selbständig, welche Bücher im *Teutschen Merkur* besprochen werden sollten.

Merck emanzipierte sich aber nicht nur innerhalb der kritischen Rubrik, sondern auch von dieser. Der Weg hierzu wurde ihm von Wieland gewiesen, der Mercks Abhandlungen und Erzählungen immer lobend begrüßte und abdruckte. Einen Zwischenschritt von der Rezension zur eigenen Schrift bildeten hierbei die Auszüge, die Merck aus Werken anderer Autoren anfertigte. So schrieb er als Auftragsarbeit für Wieland *Einige historische Nachricht von dem Ritterwesen der mittlern Zeiten* und erwies sich dabei als fähiger Kompilator für

358 „Uebersetzung der Hamiltonischen Contes" (WBr 5, S. 672) und Friedrich Herzbergs Buch *Leben und Meynungen des Till Eulenspiegel* (vgl. WBr 7.1, S. 249).

359 Wieland an Merck, 3.6.1778, WBr 7.1, S. 75.

360 Als Beispiele für Gefälligkeitsrezensionen, die Merck entsprechend der Vorgaben Wielands ausführte, seien hier stellvertretend zwei genannt: Im April 1776 erschien eine lobende, wenn auch relativ nichtssagende Rezension zu Saviolis *Akademischer Rede über den Einfluß der Tugend*, im September 1777 eine zu Bodes *Anleitung zur Kenntniß des gestirnten Himmels*.

Nachrichten aus dem Mittelalter. Danach folgten kurze Abhandlungen, die mit der Zeit sowohl an Zahl als auch an Umfang zunahmen. Während sich diese in den ersten Jahren vor allem mit Themen der Kunst und Literatur beschäftigten, erschien im Juli 1781 Mercks erste Schrift auf naturwissenschaftlichem Gebiet, seine *Mineralogischen Spaziergänge*. Wieland ließ Merck auch hier jede Freiheit und veröffentlichte dessen naturwissenschaftliche Abhandlungen, obwohl er seinen Mitarbeiter lieber wieder auf dessen altem Terrain der geistvollen literarischen Abhandlungen gesehen hätte: „Mineralogie ist schon gut; aber Witz, lieber Herr, ist für den Merkur noch besser“[361]. Merck aber ging in den achtziger Jahren frei von Auftragsarbeiten seinen eigenen Weg und nutzte den *Teutschen Merkur* als Publikationsorgan für seine eigenen Schriften und Zwecke.

Es waren jedoch weder rein pragmatische Gründe wie die Zuverlässigkeit und Schnelligkeit des Rezensenten Merck noch ausschließlich seine universelle Bildung[362], die ihn zum idealen Mitarbeiter am *Teutschen Merkur* machten. Wieland fand in ihm auch einen in vielen Punkten geistesverwandten Denker. Merck hatte schon in den Jahren 1773 und 1774 Wielandsche Werke in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* lobend besprochen, bereits 1771 hatte er in einem Brief an Sophie La Roche geschrieben, dass er Wielands „ganze Philosophie bis auf das lezte Jota“[363] unterschreibe. Seine verwandten Überzeugungen im Bereich der Literatur und der Philosophie des Lebens ermöglichten es, dass Merck die junge Generation der Dichter[364] – stellvertretend für Wieland, der eine scheinbar unparteiische Haltung als Herausgeber bis zu einem gewissen Grad wahren wollte, – in der Literaturkritik zurechtweisen konnte. Viele wiederkehrende Gedanken und Argumente in Mercks Rezensionen findet man fast wörtlich auch in den Schriften und Briefen Wielands.

Ein wesentlicher Kritikpunkt für beide war die mangelnde Weltkenntnis der jungen Dichter, die sich besonders in Fürstenschelte und Tyrannenhass äußerte. Merck und Wieland dagegen hatten beide reiche Erfahrungen mit Fürsten und dem Hofleben, und Wieland lebte seit 1775 zufrieden mit seiner Pension von 1.000 Talern vom Weimarer Hof. Eine öffentliche, literarische Fürstenkritik lehnten beide ab, während sie eine Kritik des Hoflebens eher tolerierten. Merck rügt im Januar 1776 die „Ungezogenheiten gegen die Fürsten“[365], die sich der *Göttinger Musenalmanach* erlaubt, und nimmt die regierenden Fürsten nicht nur in Schutz, sondern bemitleidet sie sogar ob ihrer schwierigen und undankbaren Aufgabe im *Schreiben eines Landedelmannes.* Und auch die Darstellung des

361 Wieland an Merck, 11.7.1781, WBr 7.1, S. 375f.

362 Vgl. Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur, S. 94.

363 Merck an Sophie La Roche, 21.9.1771. In: Johann Heinrich Merck: Briefe. Hg. von Herbert Kraft. Frankfurt a. M. 1968, S. 55.

364 Vgl. Ohm: „Unsere jungen Dichter“, S. 146-157.

365 Kritische Anzeigen. Musenalmanach für das Jahr 1776. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 85-89, hier: S. 87.

Fürsten in seiner *Geschichte des Herrn Oheims* fällt wesentlich positiver aus als die der anderen Hofleute.

Eine weitere Auswirkung der mangelnden Weltkenntnis ist die einseitige Darstellung der Welt. Dies ist Mercks Hauptvorwurf gegenüber Wezels Roman *Belphegor*: „[D]as Gemälde des Hrn. V. [ist] nur einseitig, und daher unwahr“[366]. Jeder Roman soll für Merck „Gemähldе menschlicher Sitten“[367] sein, und dieses Gemälde muß detailgenau und wahr sein. Wezels Roman wird dagegen als „Chaos der wundersamsten Begebenheiten“[368] eingestuft. Nur die Schlusswendung der Rezension ist ein klein wenig versöhnlich, denn Wezel wird bezeichnet als „[e]iner der Wenigen, die im Stande wären, populäre Philosophie in einen angenehmen Kleide vorzutragen, – wenns Ihm beliebte.“[369] Populäre Philosophie im angenehmen Gewand – dies ist das ureigenste Metier Wielands, der seit *Musarion* (1768) für seine „Philosophie der Grazien“ bekannt war. Es verwundert kaum, dass Wezel dachte, diese Rezension sei von Wieland[370] persönlich, denn Mercks Aussagen spiegeln eindeutig Wielands Überzeugungen wider.

Merck hat nicht nur Maßstäbe für die Literaturkritik, sondern auch für die anderen Fachbereiche entwickelt. Außergewöhnlich ist, dass er dabei einheitliche Kriterien für alle Fächer herausarbeitete und als Bewertungsmaßstab anwandte. Die Schlüsselbegriffe sind (Welt)Kenntnisse, Beobachtung, Beurteilung und detailgenaue Darstellung. Diese Begriffe haben gleichermaßen Gültigkeit für Literatur, Kunst und Naturwissenschaften. Merck bemängelt z. B. an *Wraxals Reisen nach Norden* die „Flüchtigkeit im Beurtheilen und Bemerken“[371] und kritisiert: „Es fehlt ihm geradezu alles, was ihn zu einem geschickten Beobachter bilden sollte. Er hat nicht die gemeinste vorläufige Kenntniße zu Beurtheilung der Regierungsverfassung, Cultur eines Landes, der Naturgeschichte, der Wissenschaften, Kunst, u. s. w.“[372] Die „Beobachtungsgabe“[373] Lavaters und Lichtenbergs wird in Rezensionen gelobt, und die „Beobachtung der

366 Kritische Anzeigen. Belphego[r]. In: Der Teutsche Merkur 1776, III, S. 79-81, hier: S. 80.

367 Ueber den Mangel des Epischen Geistes in unserm lieben Vaterland. In: Der Teutsche Merkur 1778, I, S. 48-75, hier: S. 54.

368 Kritische Anzeigen. Belphego[r], S. 81.

369 Ebd.

370 Wezel nahm Wieland als Verfasser an, obwohl die Rezension nicht mit „W.“ unterzeichnet war (vgl. Wieland an Wezel, 2.9.1776, WBr 5, S. 544). Vgl. hierzu auch Andrea Heinz: Wieland als Mentor Wezels. In: Wezel-Jahrbuch 4 (2001), S. 164-185.

371 Kritische Anzeigen. Wraxals Reisen nach Norden. In: Der Teutsche Merkur 1776, II, S. 289-293, hier: S. 289.

372 Ebd.

373 Lavater wird „die seltenste Beobachtungsgabe“ (Der Teutsche Merkur 1776, IV, S. 78), Lichtenberg „Beobachtungsgabe“ und „Weltkenntniß“ zugesprochen (Der Teutsche Merkur 1778, II, S. 82).

Natur“[374] wird an der niederländischen Malerei positiv hervorgehoben. Generell billigt Merck dem Empirischen die zentrale Rolle zu.[375] Das eigene Zeichnen ist ebenso wie die eigene naturwissenschaftliche Beobachtung und Forschung eine wichtige Voraussetzung für die kompetente Beurteilung der Werke anderer. In der *Geschichte des Herrn Oheims* werden schöngeistige Freizeitbeschäftigungen abgelehnt, einzig die Beschäftigung mit der Naturgeschichte wird akzeptiert. Oheim berichtet über den Pfarrer: „Meinen Kindern hat er seinen Geschmack an der Naturgeschichte mitgetheilt [...]. Es schärft wenigstens die Sinne, und gewiß auch das Iudicium.“[376] Geschärfte Sinne und Iudicium – mit anderen Worten Beobachtungs- und Beurteilungsgabe – werden auch hier in der Erzählung von Merck als wertvolle und nützliche Fähigkeiten herausgestellt.

Eben dies jedoch fehle den jungen Dichtern, und zwar nicht nur auf Grund ihrer mangelnden Lebens- und Weltkenntnis. Merck kritisiert vielmehr, dass die Autoren die Welt nicht richtig wahrnehmen wollen und können:

> Die wahre Welt, die unsre junge Dichter umgiebt, erscheint ihnen durch kein gefärbtes Medium genug, daß sie zu ihrer Nachbildung angereizt würden; daher werfen sie sich mit Gewalt in idealische Abgründe, und mahlen, was kein Auge gesehn und kein Ohr gehört hat.[377]

Ein ganz ähnliches Urteil findet sich auch schon in Mercks *Werther*-Rezension[378] von 1775, die in der der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* erschienen war. Merck plädiert im *Teutschen Merkur* dafür, das alltägliche Leben zu beobachten, aus eigener Erfahrung kennenzulernen und zu beschreiben. Er gibt den jungen Dichtern folgende Lektion auf: „Sie sollen sich nur üben Einen

374 An den Herausgeber des T. M. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 49-59, hier: S. 55.

375 Zur Rolle der Beobachtung bei Merck vgl. auch Norbert Haas: Spätaufklärung. Johann Heinrich Merck zwischen Sturm und Drang und Französischer Revolution. Kronberg/Ts. 1975, S. 14; Marie-Theres Federhofer: Fossilien-Liebhaberei. Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus des 18. Jahrhunderts. Mit drei ungedruckten Briefen Mercks an Sir Joseph Banks. In: Lenz-Jahrbuch 6 (1996), S. 127-159, hier: S. 137. Auf die Betonung des Details bei Merck haben außerdem Gerhard Sauder und Reinhard Ohm hingewiesen: vgl. Gerhard Sauder: „Wunderliche Großheit“. Johann Heinrich Merck (1741-1791). In: Lenz-Jahrbuch 1 (1991), S. 207-227, hier: S. 222; Ohm: „Unsere jungen Dichter“, S. 153.

376 Geschichte des Herrn Oheims. In: Der Teutsche Merkur 1778, I, S. 151-172, hier: S. 153.

377 Kritische Anzeigen. Musenalmanach für das Jahr 1776. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 85-89, hier: S. 89.

378 „Wer nicht den epischen und dramatischen Geist in den gemeinsten Szenen des häuslichen Lebens erblickt und das Darzustellende davon nicht auf sein Blatt zu fassen weiß, der wage sich nicht in die ferne Dämmerung einer idealischen Welt“ (Johann Heinrich Merck: Galle genug hab ich im Blute. Fabeln, Satiren, Essays. Berlin 1973, S. 497f.). Zu dieser Rezension vgl. Hartmut Vollmer: „Wahre Scenen“ oder Die „poetische Gestaltung des Wirklichen“. Die *Werther*-Rezeption Johann Heinrich Mercks. In: Netzwerk der Aufklärung. Neue Lektüren zu Johann Heinrich Merck. Hg. von Ulrike Leuschner und Matthias Luserke-Jaqui. Berlin 2003, S. 41-59.

Tag, oder Eine Woche ihres Lebens als eine Geschichte zu beschreiben“[379]. In dem Brief *Ueber die Landschafts-Mahlerley* formuliert Merck explizit die gleichlautenden Erfordernisse für Dichter und Künstler; die Verwendung einer Metapher aus dem Bereich der Botanik signalisiert darüber hinaus auch die Gültigkeit für die Naturwissenschaften:

> Fürs erste gehört wohl eigentlich das große poetische Gefühl dazu, alles was unter der Sonne liegt, merkwürdig zu finden, und das geringste, was uns umgiebt, zu einem Epos zu bilden. Dies Hängen am Alltäglichen, am Unbedeutenden, wie's so viele Leute nennen, das Bemerken, was so viele andere mit Füssen treten, die botanische Jagd, wo so alle nur Gras sehen, und das Auffassen desselben – was den Charakter von Ihres Freundes Göthe Schriften und Denkart ausmacht – dies ist wohl die erste und distinktive Grundanlage des Landschafters.[380]

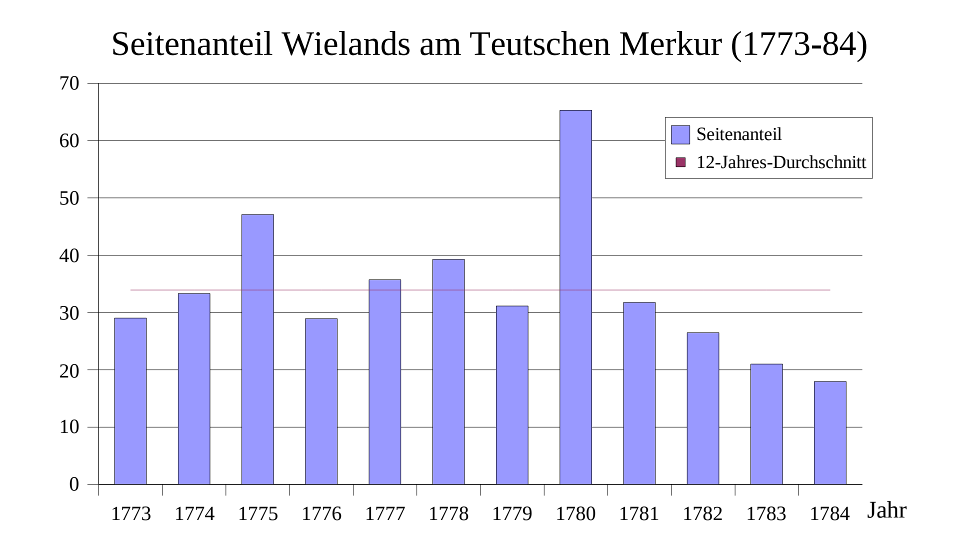
Merck war nicht nur als Rezensent und Autor in fast allen Fachbereichen des *Teutschen Merkurs* tätig, sondern formulierte auch übergeordnete, universell gültige Maßstäbe für alle Bereiche des Wissens und der Künste. Der *Teutsche Merkur* erlangte in den 70er Jahren ein einheitliches und hohes Niveau, da Merck für die Kritiken aller Bereiche verantwortlich war, die er inhaltlich, stilistisch und anhand einheitlicher, fächerübergreifender Maßstäbe homogen gestaltete. Dass er dabei keine strenge Trennung zwischen der eigentlich schönen und der eigentlich wissenschaftlichen Literatur vornimmt, entspricht den popularphilosophischen Überzeugungen und Zielen der Spätaufklärung, die außerdem für alle Bereiche gleichermaßen eine anschauliche, lebendige und verständliche Darstellung forderte. Merck ist ein prominenter Vertreter dieser Richtung, die mit den Intentionen Wielands und dem Programm des *Teutschen Merkurs* übereinstimmte.

[379] Ueber den Mangel des Epischen Geistes in unserm lieben Vaterland. In: Der Teutsche Merkur 1778, I, S. 48-75, hier: S. 56.

[380] Ueber die Landschaft-Mahlerey, an den Herausgeber des T. M. In: Der Teutsche Merkur 1777, III, S. 273-280, hier: 275.

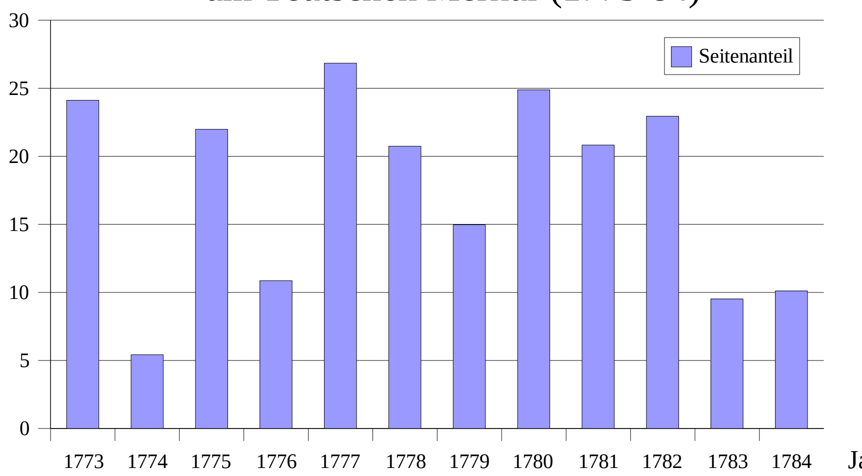
2.2.5. Wieland als Beiträger und Herausgeber

Wieland veröffentlichte in den ersten zwölf Jahren 4.777 Seiten im *Teutschen Merkur*, das entsprach einem Drittel der gesamten Zeitschrift. Den größten Anteil hatten seine Beiträge im Jahr 1780, als Wieland allein zwei Drittel der Zeitschrift füllte. In den folgenden Jahren ging sein Anteil bis auf 18 % im Jahr 1784 zurück.



Wieland steuerte überdurchschnittlich viele Seiten in den Jahren 1775, 1777, 1778 und 1780 bei. 1775 war er zwar bis zum September noch als Lehrer der Weimarer Prinzen tätig, doch konnte er trotz dieser Doppelbelastung viele Beiträge für den *Teutschen Merkur* verfassen. Mit Ausnahme des Jahres 1777 sind die herausragenden Jahre diejenigen, in denen Wielands literarisches Schaffen am umfangreichsten war. Da er fast alle seine Werke seit 1774 im *Teutschen Merkur* veröffentlichte, ließ der Abdruck umfangreicher Romane (*Die Geschichte des Philosophen Danischmende* (1775), *Die Abderiten* (1774, 1778-80)) oder größerer Verserzählungen (*Schach Lolo* (1778), *Pervonte* (1778/79), *Oberon* (1780)) seinen Seitenanteil in die Höhe schnellen. Der 310 Seiten umfassende *Oberon* war dabei das umfangreichste Werk, das innerhalb eines Jahrgangs erschien, in dem außerdem noch die Fertigstellung der *Abderiten* folgte.

Doch Wielands Veröffentlichungen bestanden nur zur Hälfte aus literarischen Werken. Er schrieb ebenso viel Zeitschriftenbeiträge, in denen er in Form von Abhandlungen, Briefen, Miszellen usw. zu verschiedenen Themen seiner Zeit Stellung nahm. Eine isolierte Betrachtung der Beiträge Wielands ohne seine literarischen Werke ergibt kontrastierend zum obigen Diagramm folgendes Bild.

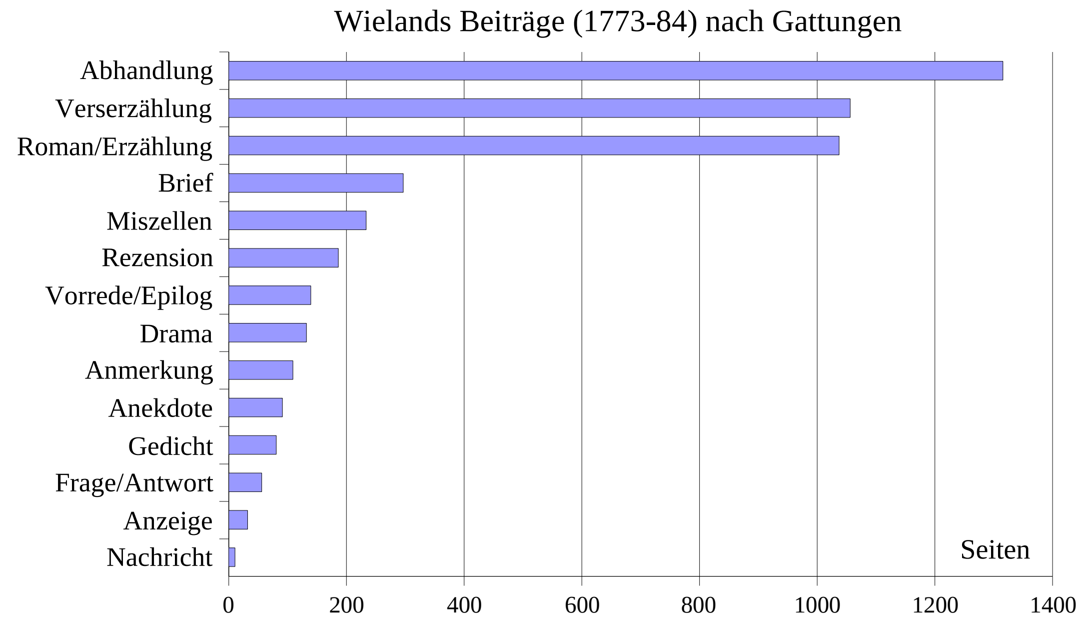


Es zeigt sich, dass Wieland nicht nur mit seinen literarischen Werken, sondern auch in hohem Maße mit seinen räsonierenden Beiträgen und Nachrichten das Profil der Zeitschrift prägte. Das Maximum dieser Gruppe von Beiträgen liegt mit einem Seitenanteil von 27 % im Jahr 1777, in dem Wieland regelmäßig Nachrichten über historische Persönlichkeiten, diverse Abhandlungen wie die *Betrachtung über die Abnahme des menschlichen Geschlechts*, *Gedanken über die Ideale der Alten* oder *Ueber das göttliche Recht der Obrigkeit* sowie etliche Miszellen, Anekdoten und Auszüge veröffentlichte. Diese verschiedenartigen Artikel schrieb Wieland in der Regel ausdrücklich für den *Teutschen Merkur*, sie wurden bis auf wenige Ausnahmen nicht separat gedruckt, und nur einige der eigenständigen Abhandlungen wurden nach 1794 in die Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* aufgenommen. Im Zeitraum von 1773 bis 1784 stehen sich innerhalb des Wielandschen Œuvres zwei fast gleich große Gruppen gegenüber: die literarischen Werke und die Zeitschriftenartikel.

Die Zeitschriftenartikel haben allerdings bisher kaum Aufmerksamkeit in der Forschung gefunden. Doch allein der quantitative Befund demonstriert, in welch außergewöhnlichem Umfang und über welch lange Zeit hinweg sich Wieland dem journalistischen Geschäft intensiv widmete. Es ist davon auszugehen – und in vielen Fällen auch belegbar –, dass Wieland diese Beiträge immer als Zeitschriftenartikel konzipierte. Dabei kann der Journalcharakter durch verschiedene Kennzeichen besonders deutlich hervortreten: Die Artikel können erstens im Hinblick auf Zeitereignisse, zweitens auf den Kontext der anderen Beiträge oder drittens stark auf den Journalleser ausgerichtet sein. In verschiedenen vorangegangenen Analysen sind diese Aspekte schon angesprochen worden. Hier seien für jede Variante, die deutlich den Charakter eines Zeitschriftenartikels widerspiegelt, kurz markante Beispiele benannt: 1. Aktuelle Nachrichten werden in verschiedener Form z. B. als *Theatralische Neuigkeiten* oder als *Wahre Geschichte der Nachtmahl-Vergiftung* verbreitet; Nachrichten aus fremden Ländern werden u. a. durch Auszüge und Übersetzungen aus ausländischen Journalen

vermittelt. 2. Das Themenheft[381] vom August 1773 zeigt eine Abstimmung der Beiträge Wielands und Bertuchs aufeinander und eine gemeinsame Ausrichtung auf ein Oberthema; Wielands *Gedanken über die Ideale der Alten* stellen gleichermaßen eine Reaktion auf Mercks Lavater-Rezension und die kunsthistorische Diskussion im *Teutschen Merkur* dar – unter Berücksichtigung dieses Kontexts, den das Journal in den betreffenden Monaten ausbreitet, ist dieser Artikel erst im vollen Umfang zu verstehen. Wieland hat bei dieser Abhandlung die enge Ausrichtung auf seine Zeitschrift und deren Leser selbst zugegeben: „Wär' ich nicht Herausgeber eines Journals, so schrieb' ich kein Wort für diese Leute und so hätt' ich, was ich über die Ideale zu sagen hatte, in zween Bogen besser gesagt, als izt in 6."[382] 3. Einen andersgearteten, engen Leserbezug weisen folgende Artikel auf: Die Fragen des Herausgebers oder die ab 1776 veröffentlichten Rätsel und Logogryphen (nach dem Vorbild des *Mercure de France*) sind ausdrücklich zum Zeitvertreib der Leser entworfen, die später gedruckten Auflösungen sind offensichtlich ohne den Bezug zu den vorhergehenden Rätseln unverständlich.

Wieland erweist sich als Journalist, der schnell und auf vielfältige Art und Weise auf seine Zeit reagiert. So wie er in Erfurt als Philosophieprofessor und in Weimar als Prinzenlehrer auf seine neue Stellung und sein jeweiliges Umfeld mit seinen literarischen Werken reagierte, ist jetzt die Zeitschrift der ‚Ort', auf den er sich in seinem Schaffen einstellt und in dem er auf die Zeitströmungen antwortet. Dabei beherrscht er souverän die verschiedensten Formen und Gattungen. Hatte er in Erfurt bevorzugt Romane und Essays geschrieben, sich in Weimar anfangs dem Theater und Drama zugewandt, so nutzt er nun die gesamte Palette der Artikeltypen, die eine Zeitschrift bieten kann. Eine quantitative Zusammenfassung der poetischen Werke und der fast 300 anderen Zeitschriftenbeiträge der Jahre 1773 bis 1784 nach Textgattungen soll die Bandbreite und den jeweiligen Seitenumfang verdeutlichen.



[381] Vgl. das Kapitel „August 1773 – das erste Themenheft".

[382] Wieland an Merck, 22.9.1777, WBr 5, S. 658.

Die quantitativ dominante Gattung war die der Abhandlung, die bei Wieland meist als Essay zu charakterisieren ist: Auf über 1.300 Seiten sprach sich Wieland in dieser Form über die verschiedensten Themen seiner Zeit aus. Dabei überwiegen Abhandlungen, die sich literarischen oder allgemeinen Themen widmen. Allerdings ist auch hier die Bandbreite des von Wieland behandelten Fächerspektrums beachtlich: Über 100 Seiten schrieb er zu Religion und Geschichte, danach folgen Kunst, Sprache, Technik, Landeskunde, Politik, Pädagogik, Philosophie, Jura und Musik. In berichtender, kommentierender und vor allem räsonierender Manier nimmt er Stellung zu den neuesten Entwicklungen in den verschiedenen Disziplinen und versucht somit selbst, das angestrebte umfassende Fächerspektrum der Kulturzeitschrift mit Hilfe seiner eigenen Beiträge zu (er)füllen. Die Vielseitigkeit Wielands, der sich als Universalist erweist, ist dabei bemerkenswert. Gelegentlich wählte Wieland auch die Form des Briefes, um mit deutlichem Adressatenbezug seine Meinungen und Ratschläge zu formulieren. Die *Briefe über das deutsche Singspiel, Alceste* und die *Briefe an einen jungen Dichter* bilden die wichtigsten Beiträge dieser Gruppe. Es ist nachvollziehbar, dass Wieland die Briefform vor allem für poetische und poetologische Erörterungen nutzte, da er sich hier als erfahrener Dichter direkt an andere Autoren wenden konnte.

Nach den Abhandlungen stehen fast gleichrangig die Vers- und Prosadichtungen Wielands nebeneinander. Beide Formen pflegte er über den gesamten betrachteten Zeitraum hinweg, erst nach dem Abdruck von *Clelia und Sinibald* im Jahr 1784 wandte er sich, mit Ausnahme der Übersetzungen, fast ausschließlich der Prosa zu.[383] Damit ging nicht nur eine Epoche in Wielands Schaffen zu Ende, sondern auch eine im *Teutschen Merkur*, in dem nach 1784 Verserzählungen nur noch eine untergeordnete Rolle spielten. Obwohl Wieland oft über Manuskriptnot klagte, druckte er vorhandene Manuskripte nicht wahllos nebeneinander ab. Er beachtete als Herausgeber ein gewisses Mischungsverhältnis der verschiedenen Gattungen, um den Lesern ein abwechslungsreiches Heft zu präsentieren. In der Vorrede von 1773 hatte Wieland geschrieben: „Der Gäste, die der Merkur zu befriedigen hat, sind sehr viele, und von sehr verschiedener Beschaffenheit."[384] Dementsprechend waren auch die Artikel eines jeden Heftes von sehr verschiedener Beschaffenheit, wobei insbesondere die gleichmäßige Verteilung der Versdichtungen genau beachtet wurde. Gedichte eröffneten meist die Hefte, Verserzählungen[385] wurden ab einer gewissen Länge über mehrere

[383] Vgl. hierzu Jan Philipp Reemtsma: Die Kunst aufzuhören oder: Warum Wieland nach 1784 keine Verse mehr geschrieben hat. In: Ders.: Der Liebe Maskentanz. Aufsätze zum Werk Christoph Martin Wielands, S. 277-303.

[384] Vorrede des Herausgebers. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. XXI.

[385] Das Versepos *Oberon* (1780) bildete hier eine gewisse Ausnahme. Zwar wurde *Oberon* auch über drei Hefte verteilt, er füllte den Quartalsband aber vollständig. Wieland äußerte bereits vorher Bedenken, hinterher bereute er dieses Verfahren, in dem er von seinem Grundsatz der Abwechslung der Gattungen und Fächer eklatant abgewichen war: „Der

Hefte verteilt: *Liebe um Liebe* erschien 1776 in sechs, *Pervonte* 1778/79 in drei, *Clelia und Sinibald* 1783/84 in acht Fortsetzungen. Die Leser sollten Wielands Versdichtungen in wohldosierten Portionen über das Jahr hinweg genießen. *Pervonte* war beispielsweise bereits im April 1778 fast vollendet, der Abdruck im *Teutschen Merkur* begann jedoch erst im November. Wieland begründet dieses Verfahren: „Denn im May kommt Schach Lolo, ein Ding von beynah 1000 Versen, auf einmal; und es wäre nicht wohlgethan das Publicum mit diesem Naschwerk zu überfüllen“[386]. 1.000 Verse, d. h. 33 Seiten *Schach Lolo*, schienen Wieland vorerst genug zu sein, er druckte in den Folgemonaten nur jeweils zur Eröffnung der Quartalsbände kleinere Gedichte anderer Autoren ab. Obwohl *Pervonte* bereits seit Monaten druckreif auf seinem Schreibtisch lag, veröffentlichte Wieland außerdem zuvor noch neue Fortsetzungen seines Romans *Die Abderiten*, die er erst im Sommer 1778 geschrieben hatte. Die Reihenfolge der Entstehung der Wielandschen Werke weicht in diesem Fall auffällig von derjenigen des Drucks im *Teutschen Merkur* ab. Es zeigt sich in der Praxis ebenso wie in der oben zitierten Äußerung, dass Wieland auf eine ausgewogene Gattungsmischung – insbesondere von Vers- und Prosadichtungen – Wert legte.

Eine besondere Gruppe der Zeitschriftenartikel bilden die Miszellen. Mit Ausnahme der *Antiquarischen Miscellanien* im Juniheft 1784 stammen alle Miszellen von Wieland selbst.[387] Er pflegte diesen Artikel insbesondere in den Jahren 1773 bis 1777 und nutzte ihn, um völlig unterschiedliche Dinge in lockerer Form wiederzugeben und zu behandeln. Es ist eine Rubrik, die dem Herausgeber große Freiräume bot und in der vermischte Themen in jeder Stillage dargestellt werden konnten. Mit der Überschrift „Miscellanien“ entzog sich Wieland offensichtlich den Vorgaben, die andere Rubriken und Gattungen seiner Meinung nach – seinem strengen Stil- und Formgefühl entsprechend – erforderten. Sein erster Versuch fängt ganz unwissenschaftlich an und berichtet davon, dass er in Anna Amalias Bibliothek einige Singspiele mit dem Titel *Alceste* entdeckt habe. Es folgt dann mit 39 Seiten eine doch recht ausführliche und literaturkritische Sichtung dieser Werke. Die folgenden Miszellen fallen kürzer aus und enthalten meist – dem Pluralbegriff entsprechend – mehrere kleine, vermischte Beiträge (z. B. im Februar 1777 fünf kleine Beiträge auf 13 Sei-

Oberon hat dem Merkur wider alles menschliche vermuthen großen Schaden gethan“ (Wieland an Merck, Ende April 1780, WBr 7.1, S. 281).

386 Wieland an Merck, 12.-13.4.1778, WBr 7.1, S. 49. Ein halbes Jahr später findet sich nochmals eine fast identische Begründung für dieses Hinauszögern des *Pervonte*: „Schon viele Monate liegt ein gar feines Mährchen, Pervonte genannt [...] beynahe fertig in meinem Schreibpult. [...] Ich hatte aber eine gute culinarische Ursache dazu – sintemal es nicht wohl gethan wäre, dergleichen Leckerbissen so oft aufzutischen, bis den Leuten davor ekelt als vor einer losen Speise.“ (Wieland an Merck, Mitte Oktober 1778, WBr 7.1, S. 125).

387 Eine gewisse Ausnahme bildet noch ein kurzer *Auszug aus einem Brief eines Reisenden an den Herausgeber, den dermaligen Zustand des Vesuvs betreffend*, den Wieland im April 1777 unter den „Miscellanien“ abdruckte.

ten). Im November 1773 finden sich zwei eher anekdotisch zu nennende Artikel in dieser Rubrik: *Ein sonderbares Beyspiel der herrschenden Sucht witzig zu reden* sowie *Ueber eine Anekdote in Voltaire's Universal-Historie*.

Einige Miszellen basieren auf Nachrichten, die Wieland ausländischen Journalen entnahm und nun in dieser Rubrik an den deutschen Leser vermittelte und dabei kommentierte. Im Januar 1774 erläutert und rechtfertigt Wieland dieses Verfahren, dabei gibt er an dieser unscheinbaren und bislang nicht von der Forschung beachteten Stelle eine Grundsatzerklärung ab, die sein Dichtungs-, Zeitschriften- und Weltverständnis illustriert. Es handelt sich um ein weltbürgerliches Plädoyer für die Annäherung der Literaturen und Kulturen, das im *Teutschen Merkur* an mehreren Stellen[388] vertreten wird:

> Vielleicht irre ich mich, [...] wenn mich däucht, die Aufmerksamkeit unsrer Nation auf auswärtige Gelehrsamkeit, und die Sorgfalt unsrer Gelehrten, dem deutschen Publikum immer zuverläßige Nachrichten von dem Zustande der Litteratur und der Künste in dem verfeinerten Theile von Europa zu geben, sey ein verdienstlicher Vorzug, den wir vor den Franzosen, Italiänern, Engländern und der ganzen übrigen Welt voraus haben. [...] Es mag seyn, daß uns der Vorwurf einer zu grossen Neigung zum Ausländischen nicht ohne allen Grund gemacht wird [...]. Indessen ist doch schwerlich zu läugnen, daß diese Achtung für den Geist und die Werke fremder Nationen gerade das Gegentheil einer sehr häßlichen, und dem Fortgang der allgemeinen Geselligkeit sehr hinderlichen Untugend ist, nemlich der Verachtung der übrigen Weltbürger neben uns[389].

Damit rechtfertigt Wieland seine Auszüge aus ausländischen Journalen, die er in den Miszellen oftmals präsentiert, und die Orientierung des *Teutschen Merkurs* an der europäischen Literatur und Kultur.

Die Auszüge aus anderen Zeitschriften bilden eine weitere Gruppe der Miszellen, es gibt des Weiteren noch allgemeine Reflexionen (z. B. *Von schönen Seelen* (März 1774) oder *Zufällige Gedanken über das Verhältnis des Angenehmen zum Nützlichen* (Januar 1775)) oder auch literarische Kommentare. Letztere nutzt Wieland vor allem, um merkwürdige Passagen aus der Weltliteratur zu erläutern; diese Miszellen tragen entsprechende Titel wie *Ueber eine Stelle des Cicero*, *Ueber eine Stelle in Lucians Hippias* oder *Ueber eine Stelle im Amadis de Gaule*. Es handelt sich dabei um eine Mischform zwischen gelehrtem philologischem Kommentar und einfachen allgemeinen Betrachtungen. Wieland lässt den Leser sozusagen Einblick in seine tägliche Lektüre nehmen und die dabei aufkommenden Gedanken und Fragen im lässt mitverfolgen. Diese Artikel sind vielleicht am besten mit dem abgewandelten Ausspruch „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Schreiben" zu charakterisieren. Der Anfang des Beitrags *Ueber eine Stelle im Amadis de Gaule* ist hierfür typisch: „Da

388 Vgl. hierzu die Ausführungen im Kapitel „Geschichte und Philosophie im ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs*" sowie die dort zitierten Belege.

389 Miscellanien. IV. Ueber ein seltsames Compliment, das der deutschen Litteratur im London Magazine gemacht worden. In: Der Teutsche Merkur 1774, I, S. 113-119, hier: S. 113f.

ich dieser Tagen zufälliger weise im achten Buche des alten Amadis aus Frankreich blätterte, stoß' ich auf eine Stelle, die mich beym ersten Anblick in die angenehme Ueberraschung setzte“[390]. Auffällig ist der Tempuswechsel innerhalb dieses Satzes, der den im Text zunehmenden Übergang zum Präsens einleitet. Wieland bezieht den Leser immer stärker in seinen aktuellen Schreib- und Denkprozess mit ein, zwei Seiten später lautet die Formulierung: „Eh ich die Stelle aus dem Amadis abschreibe, die man sogleich für etwas mehr als eine bloße Nachahmung dieser Stanzen erkennen wird, muß ich bemerken, daß sich dieser litterarische Diebstahl [...] auf die vier Stanzen 41 bis 44 erstreckt“[391]. Der Leser wird mit dem unpersönlichen Pronomen „man“ angeredet, sein Erkenntnisprozess, den er mit Hilfe des vergleichenden Textabdrucks gleich selbst beginnen kann, wird – unter erneutem Tempuswechsel zum Futur – angesprochen. Wieland wählt im Folgenden dann durchgängig das Präsens, mit dem er seinen Lese- und Folgenden unmittelbar vergegenwärtigt: „Indem ich dieses achte Buch des Amadis zu durchlauffen fortfahre, stoße ich S. 354 auf eine Stelle [...].“[392]

Die Miszellen bieten dem Leser damit Einblick in die Werkstatt eines Autors und Herausgebers, der gleichzeitig natürlich auch Leser ist. Wieland verwendet diese Rubrik zum freien Gespräch mit seinem Publikum, ohne hier durch strenge Gattungsvorgaben oder Erwartungshaltungen gebunden zu sein. Die Miszellen sind somit typische Zeitschriftenartikel, in denen Wieland schnell und vielfältig, sowohl referierend als auch kommentierend, auf alles reagieren kann, was er liest oder erfährt. Dabei können nicht nur Einflüsse von außen, sondern sehr wohl auch andere Beiträge in der eigenen Zeitschrift der Auslöser sein. Im Juni 1776 druckte Wieland eine Art Rezension des *Götz von Berlichingen* unter „Miscellanien“ ab. Wahrscheinlich wählte er diesen Ort, da zuvor schon eine Rezension im *Teutschen Merkur* erschienen war, wodurch sein Beitrag eigentlich als Zusatz bzw. als Revision zu betrachten ist. Wieland nutzte die Lizenz der Rubrik „Miscellanien“, um frei und unsystematisch seine Gedanken zum Schauspiel sagen zu können, ähnlich wie bei der Gruppe der literarischen Stellenkommentare. Im Jahr 1777 prägten kunsttheoretische und kunsthistorische Diskussionen das Bild des *Teutschen Merkurs*, diese schlagen sich auch in Wielands Miszellen nieder. Es sind nun weniger literarische als vielmehr kunsthistorische Stellenkommentare zu den antiken Schriftstellern zu finden. Im April 1777 erläutert Wieland unter dem Titel *Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden* entsprechende Textstellen des Plinius. Der eingangs benannte Bezug zu Winckelmann und dem „schönen Ideal der griechischen Kunst“[393] lässt

390 Miscellanien. 5. Ueber eine Stelle im Amadis de Gaule. In: Der Teutsche Merkur 1775, I, S. 164-170, hier: S. 164.

391 Ueber eine Stelle im Amadis de Gaule, S. 166.

392 Ueber eine Stelle im Amadis de Gaule, S. 169.

393 Miscellanien. 6. Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden. In: Der Teutsche Merkur 1777, II, S. 48-57, hier: S. 48.

erkennen, dass sich Wieland hiermit auf die zeitgenössische, vor allem im *Teutschen Merkur* ausgetragene Kunstdiskussion bezieht. Es ist ein Präludium der kurz darauf folgenden Abhandlung *Gedanken über die Ideale der Alten*. Die innerhalb der Zeitschrift ausgetragene Diskussion und die vielfältigen Binnenbezüge lassen sich noch weiter verfolgen. In den Miszellen im Juni 1777 antwortet Wieland auf einen Leserbrief, der kritisch Stellung zu seinen Äußerungen in den oben genannten Miszellen bezog, außerdem erscheint ein weiterer Kunst-Beitrag unter dem Titel *Eine Handlung des Apelles, die sein bestes Gemählde wert war*. Wieland hat somit eine Rubrik entdeckt, die er vielfältig nutzen konnte, um persönliche Gedanken, Einfälle, Anmerkungen sowie Auszüge an seine Leser vermitteln zu können.

Die Miszellen nehmen 5 % des Seitenumfangs der Wielandschen Beiträge ein. Dies ist kein unbedeutender Prozentsatz, allerdings liegt, da die Miszellen meist nur eine geringe Seitenzahl aufweisen, ihr Anteil an der Zahl der Beiträge deutlich höher.[394] Gleiches gilt für die Rezensionen, Vorreden, Epiloge, Anmerkungen oder Nachrichten. Die Zeitschrift ist dicht angefüllt von einer Vielfalt kurzer Artikel, in denen Wieland – teils persönlich, teils in seiner Funktion als Herausgeber – Position bezieht. Diese kleinen Beiträge durchziehen den *Teutschen Merkur* wie ein enges Geflecht, das Verbindungen innerhalb des Werks schafft, aber auch Anknüpfungspunkte nach außen sucht und anbietet. Zum einen sind hier die verschiedenen Formen der Anmerkungen und Zusätze zu Beiträgen anderer Autoren zu betrachten, die allein Wieland als Herausgeber vorbehalten waren. Er begründete sein Vorgehen sogar öffentlich im *Teutschen Merkur*:

> Schon lange, mein l. Freund, hab’ ich es bey tausend Gelegenheiten erfahren, daß ich für den Herausgeber eines Journals ein viel zu zartes Gewissen habe. Daher allein kommen die kleinen Anmerkungen, die ich mich zuweilen verbunden glaube unter den Text der Aufsätze, die mir von bekannten oder unbekannten Gelehrten eingeschickt worden, zu setzen. Der Augenschein lehrt zwar, daß ich mich seit geraumer Zeit über diesen Punkt mit großer Bescheidenheit und Selbstverläugnung betrage. Indessen begegnet es doch zuweilen, daß ich – wenn ein Verfasser sich entweder auf eine angebliche Thatsache stützt, von deren Ungrund ich gewiß bin, oder einen Lehrsatz für eine geheiligte Wahrheit ausgiebt, der nach meiner Ueberzeugung entweder geradezu falsch, oder wenigstens eines von diesen unauflößlichen Problemen ist, über die man ewig *Pro* und *Contra* streiten kann ohne jemals an’s Ende zu kommen – in beyderley Fällen es nicht leicht von mir erhalten kann, eine solche Stelle ohne einen kleinen *Avis au Lecteur* paßieren zu lassen.[395]

Wieland fühlte sich als Herausgeber für den Inhalt seiner Zeitschrift verantwortlich und behielt sich neben den üblichen redaktionellen Entscheidungen und

394 Vgl. hierzu die Auswertung und das entsprechende Diagramm in A. Heinz: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift, S. 29ff.

395 Ueber das göttliche Recht der Obrigkeit. In: Der Teutsche Merkur 1777, IV, S. 119-145, hier: S. 119f.

Eingriffen (Zurückweisen von Manuskripten, Striche oder Veränderungen) vor, durch Anmerkungen kommentierend und korrigierend einzugreifen. Andererseits merkt man der Schluss Passage der zitierten Aussage auch an, dass er es auf Grund seines Wesens einfach nicht unterlassen konnte, Stellung zu beziehen. Wieland ist Repräsentant einer multiperspektivischen und aufklärerischen Haltung, die es sich zum Programm macht, falsche Aussagen oder Vorurteile zu bekämpfen sowie alle vernünftigen Argumente abzuwägen. Wieland reagierte als Aufklärer und als erster Leser der eingesandten Beiträge in dem Sinne, wie er es sich wahrscheinlich auch von seinen Lesern wünschte. Es war auf jeden Fall keine einseitige, besserwisserische Stellungnahme impliziert, denn es existiert in demselben Quartalsband eine Parallelstelle, in der umgekehrt Wieland die Leser aufforderte, sogar Widerlegungen seiner eigenen Texte einzusenden:

> Meine Absicht ist erreicht, wenn ich einige meiner Leser selbst über die Sache zu denken veranlaßt habe; und auch eine gründliche Widerlegung derjenigen von meinen Behauptungen, die ich selbst als problematisch ansehe, würde mir Freude machen. Denn was für ein näheres Interesse haben wir, als unsrer Unwissenheiten und Irrthümer entbunden zu werden [...]?[396]

Der *Teutsche Merkur* sollte nach Intention des Herausgebers von den Lesern mitgestaltet werden. Anfangs gab es kaum regelmäßige Mitarbeiter oder bezahlte Beiträger, stattdessen sollten die Leser Beiträger werden.[397] Junge Dichter, Schriftsteller und Gelehrte der verschiedensten Disziplinen wurden zur Mitarbeit aufgefordert. Des Weiteren sollte die Zeitschrift ein Diskussionsforum für alle Leser und Beiträger bilden, die enge Bezugnahme der Artikel aufeinander wurde immer wieder gewünscht. Leserreaktionen wurden nicht nur abgedruckt, sondern meist von Wieland beantwortet und kommentiert. Ein reges Wechselspiel der Meinungen, aber auch ein Training des Intellekts und ein Verstehen verschiedener Standpunkte sollte geübt werden.[398] Wieland versuchte auf verschiedene Arten, die Leser zu aktivieren. Er bat um Beiträge oder um Erwiderungen und startete verschiedene Rubriken, die von den Lesern gefüllt werden sollten. Zum einen veröffentlichte er allgemeine oder popularphilosophische Fragen, die zur kontroversen Diskussion anregen und deren Antworten veröffentlicht werden sollten. Es handelt sich hier um eine Art einfacher Preisfragen, der Abdruck im *Teutschen Merkur* sollte der Lohn dafür sein. Zum anderen wurden die Gelehrten mehrfach aufgefordert, ihr Wissen und ihre Kenntnisse

[396] Beschluß der Gedanken über die Ideale der Alten. In: Der Teutsche Merkur 1777, IV, S. 69-80, hier: S. 80.

[397] Wieland erwies sich auch als kulanter Herausgeber, der oftmals eingesandte Nachrichten und Anzeigen kostenlos einrückte.

[398] Dies ist nicht mit Standpunktlosigkeit zu verwechseln, die man Wieland oder Merck gelegentlich unterstellt hatte. Vgl. hierzu Marie-Theres Federhofer: Der standpunktlose Intellektuelle. Johann Heinrich Merck als Beiträger des *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 153-169.

einfließen zu lassen. Sie sollten die historischen Porträts der Jahre 1777 und 1778 ergänzen[399] sowie die im Jahr 1781 initiierte Rubrik „Auszüge aus Briefen“ mitgestalten: „Dieser Artikel wird gewöhnlich durch die folgenden Stücke des T. Merkurs, so lange dieses Journal dauern wird, fortlauffen, und man hoft ihn durch Mitwürkung verschiedener Gelehrten interessant machen zu können.“[400] Die Resonanz auf Wielands Aufrufe zur Mitarbeit war in der Regel nicht so hoch wie erhofft. Viele der im Jahr 1775 und 1776 gestellten Fragen blieben unbeantwortet, dagegen stieß die ‚Schwärmer'-Frage[401] auf derart reges Interesse, dass nicht nur mehrere Antworten im *Teutschen Merkur*, sondern sogar noch zwei im Konkurrenzblatt, dem *Deutschen Museum*, veröffentlicht wurden.[402] Die Rubrik „Auszüge aus Briefen“ konnte zwar nur unregelmäßig erscheinen, existierte aber mehrere Jahre lang.

Neben den Rubriken wie Miszellen oder Fragen, in denen sich Wieland direkt an die Leser wandte und sie zum Mitdenken und Mitarbeiten aufforderte, gab es noch die Gruppe der Vorreden, Nachsätze und Nachrichten, in denen sich Wieland ausdrücklich in seiner Funktion als Herausgeber direkt an das Publikum wendet. Wieland selbst war sich dieser Spaltung in den Autor Wieland und den Herausgeber der Zeitschrift bewusst. Während er Dichtungen oder Abhandlungen mit seiner Initiale „W.“ unterzeichnete, signalisierte er dagegen in den Texten an die Leserschaft gleich im Titel, dass hier der Herausgeber spricht, und verfasste sie oftmals in der dritten Person von sich redend.[403] Zum Teil antwortet Wieland hier auf Zuschriften der Leser und begründet, warum er gewisse eingesandte Beiträge nicht oder nur gekürzt abdrucken kann. Des Weiteren erklärt

399 Im September 1776 erwähnt und beantwortet Wieland unter dem Titel *Berichtigungen und Antworten* mehrere Lesereinsendungen. Dabei erklärt er, eine Ergänzung zum Hutten-Artikel nicht einrücken zu können, da Herders Einsendung dies überflüssig gemacht habe; eine kurze Berichtigung des Paracelsus-Artikels druckt er dagegen im Wortlaut ab.

400 Auszüge aus Briefen. In: Der Teutsche Merkur 1781, I, S. 267.

Diese Rubrik sollte die Rezensionen ersetzen, d. h. auch die kritischen Artikel sollten für Einsendungen der Leser, insbesondere der Gelehrten, geöffnet werden. Wieland beschreibt die Rubrik folgendermaßen: „Ich eröfne in gegenwärtigem Monat einen neuen fortlauffenden Artikel statt der cessierenden Rubrik: Bücheranzeigen – unter der rubrica: ‚Auszüge aus Briefen, wichtige Vorfälle und Angelegenheiten der gelehrten Republik, neue Bücher, und andre Litteratursachen betreffend'.“ (Wieland an Merck, 2.3.1781, WBr 7.1, S. 342).

401 Die Frage lautete: „Wird durch die Bemühungen kaltblütiger Philosophen und Lucianischer Geister gegen das was sie Enthusiasmus und Schwärmerey nennen, mehr Böses oder Gutes gestiftet? Und, in welchen Schranken müßten sich die Anti-Platoniker und Luciane halten, um nützlich zu seyn.“ (Fragen. In: Der Teutsche Merkur 1776, I, S. 82).

402 Vgl. J. Heinz: „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen“, S. 123-127. Zu weiteren Antworten auf die ‚Schwärmer'-Frage vgl. Manfred Engel: Die Rehabilitation des Schwärmers. In: Der ganze Mensch. Hg. von Hans-Jürgen Schings. Stuttgart 1994, S. 469-498.

403 Die Titel lauten u. a. *Vorrede des Herausgebers*, *Der Herausgeber an das Teutsche Publicum* oder *Entschuldigung des Herausgebers*.

Wieland in diesen Artikeln das Programm seiner Zeitschrift, naturgemäß finden sich viele dieser Erläuterungen in den Anfangsjahren des *Teutschen Merkurs*, in denen die Zeitschrift auf Grund der praktischen Erfahrungen und der Resonanz beim Publikum immer wieder geringfügig modifiziert wurde.

Im Folgenden soll abschließend anhand der programmatischen Äußerungen Wielands in der Zeitschrift und in seinen Briefen sowie mit Hilfe eines kurzen Überblicks über Wielands Praxis als Herausgeber der intendierte sowie der realisierte Wandel des *Teutschen Merkurs* von 1773 bis 1784 kurz nachgezeichnet werden. Drei Gesichtspunkte sollen dabei leitend sein: 1. Aufbau und Inhalt des *Teutschen Merkurs*, 2. Funktion der Zeitschrift als Werkausgabe Wielands, 3. Intention und Funktion des *Teutschen Merkurs*.

3. Aufbau und Inhalt des *Teutschen Merkurs*

Die Ankündigung des *Teutschen Merkurs* im Jahr 1772 und die Vorrede des ersten Bandes 1773 verkünden ein Programm, von dem Wieland im gesamten betrachteten Zeitraum in den wesentlichen Punkten nie Abstand nehmen sollte: Der *Teutsche Merkur* sollte sich durch eine Gattungsmischung (insbesondere poetische Werke, Abhandlungen und Rezensionen) sowie durch ein breites Fächerspektrum (insbesondere Literatur, Politik, Geschichte, Naturkunde, Philosophie) gegenüber anderen Zeitschriften auszeichnen. Mangels Mitarbeitern und geeigneten Rezensenten konnten diese Intentionen nicht in vollem Maße umgesetzt werden, es zeichnet sich jedoch über die Jahre eine eindeutige Entwicklung hin zu einem ausgewogeneren Journal ab. Die poetischen Werke, die Mitte der 70er Jahre (mit einem Maximum von 49 % Seitenanteil im Jahr 1774) dominierten, gingen nach 1780 deutlich zurück und füllten beispielsweise 1782 nur noch 20 % der Seiten des *Teutschen Merkurs*. Die Abhandlungen nahmen dementsprechend zu, des Weiteren wurde das Gattungsspektrum im Laufe der Zeit durch neue Rubriken wie Miszellen, Fragen und Antworten, Porträts, Lieder, Auszüge aus Briefen usw. erweitert und immer wieder modifiziert.

Das angestrebte Fächerspektrum konnte aus ähnlichen Gründen nicht vollständig bzw. durchgängig erreicht werden. Doch auch hier traten mit dem Zurückgehen der Literatur ab Mitte der 70er Jahre andere Fächer zunehmend in den Vordergrund. Wieland war sich bewusst, dass er seine Ankündigung aus dem Jahr 1773 bislang nicht im vollen Umfang hatte erfüllen können. Im Oktober 1775 versprach er daher seinen Lesern,

> daß der Merkur [...] durch einige neue oder wenigstens bisher (zu des Herausgebers Bedauern) noch immer zurückgebliebene Artickel – z. B. durch Nachrichten von Allem was von Zeit zu Zeit zu Beförderung der ökonomischen Wissenschaften und Künste neues geschrieben, versucht und erfunden wird; und eben dergleichen den Zustand der schönen Künste in Teutschland und die Bemühungen unsrer Künstler betreffend, vollständiger und unterhaltender werden soll.[404]

[404] An das Publicum. In: Der Teutsche Merkur 1775, IV, S. 90-96, hier: S. 92.

Die ökonomischen Wissenschaften sollten zwar weiterhin ein Schattendasein fristen und nur gelegentlich in Rezensionen beachtet werden, die schönen Künste dagegen wurden ab dem Jahr 1776 intensiver im *Teutschen Merkur* berücksichtigt. Es kristallisieren sich verschiedene Phasen heraus, in denen – abhängig von Mitarbeitern, Zeitereignissen oder zeitgenössischen Diskussionen – einzelne Fächer in den Mittelpunkt rückten. In den Jahren 1776 und 1777 wurden verstärkt politische Neuigkeiten verbreitet, 1776 bis 1779 intensive kunsttheoretische Diskussionen geführt, in den 80er Jahren waren landeskundliche, naturwissenschaftliche Beiträge und Reisebeschreibungen vorherrschend. Der *Teutsche Merkur* sollte nach Wielands Vorstellungen keine Fachzeitschrift sein und war es auch nicht. Wielands diverse Aufforderungen in der Zeitschrift, aber auch seine zahllosen Briefe an potentielle Beiträger demonstrieren sein ständiges Ringen um ein breiteres Themen- und Fächerspektrum. Die Mischung der Fächer variierte zwar stark, war aber immer mehr oder minder gegeben; eine Zeitschrift, die beispielsweise im Jahr 1783 20 % ihrer Seiten mit naturwissenschaftlichen und weitere 20 % mit landeskundlichen Berichten füllte, ist definitiv nicht als Literaturzeitschrift zu charakterisieren.

Da der *Teutsche Merkur* keine Fachzeitschrift war, wandte er sich auch nicht an Fachgelehrte, sondern an den allgemein interessierten und gebildeten Leser. Dieser mochte zwar vielleicht durchaus in einem Fach ein Gelehrter sein, nichtsdestotrotz war er dann in den anderen Fächern nur interessierter Laie. Wieland benennt dieses Zielpublikum selbst 1774 bei der Einführung des neuen Rezensionsteils, der ausdrücklich „Bücher aus allen Wissenschaften“ umfassen soll:

> Weder kritische Wälder, noch magere Inhaltsanzeigen, sondern raisonnirendes Verzeichniß soll es seyn; nicht um der Gelehrten, sondern um der Dilettanten willen: wiewohl jene in den Fächern, wo auch sie nur Dilettanten sind, vielleicht ihre Rechnung finden werden.[405]

Da kein Fachpublikum anvisiert wurde, sollten die Texte frei von schwierigen Fachbegriffen und allgemeinverständlich formuliert sein. Der *Teutsche Merkur* hatte ein größtmögliches Zielpublikum vor Augen, es sollte für viele etwas und für jeden möglichst viel Information und Unterhaltung geboten werden. Letztendlich sollte der *Teutsche Merkur* auf Grund seines umfassenden Fächerspektrums nicht nur sehr viele Leser ansprechen, sondern diesen auch andere, d. h. mehrere, Fachzeitschriften ersetzen. Diese Intention formulierte Wieland mehrfach über die Jahre hinweg, allerdings nur in seinen Konzepten und Briefen. Am deutlichsten spricht er die Gattungs- und Themenvielfalt, die den Ersatz anderer Journale ermöglichen sollte, gegenüber Merck aus:

[405] Raisonnirendes Verzeichniß neuer Bücher aus allen Wissenschaften. In: Der Teutsche Merkur 1774, I, S. 322.

> Ein Hauptmangel unsres Journals däucht mich, ist, daß ich nie im Stande gewesen bin, alle Artikel die ich versprochen hatte, zu geben und zu continuiren. Ein Merkurius sollte den l*ieben* Teutschen eine Menge kleiner Nachrichten bringen, wodurch sie andre Journale ersparen könnten.[406]

Die angestrebte Mischung verschiedener Fächer, Gattungen oder Nachrichten galt in unterschiedlichem Maße für die drei Einheiten, in die der *Teutsche Merkur* unterteilt war: Monatshefte, Quartalsbände und Jahrgänge. Wieland entwickelte sehr schnell ein Grundschema, wie die einzelnen Beiträge und Rubriken angeordnet wurden – diverse Variationen ergaben sich aus dem unregelmäßigen Eingang der Beiträge. Anreden des Herausgebers an die Leser eröffneten oder beschlossen die Monatshefte. Gedichte oder größere Versdichtungen standen in der Regel am Anfang des Heftes, danach kamen eventuell Prosawerke, anschließend die Abhandlungen, die das zentrale Mittelstück des Heftes bildeten. Die Rubrik der Rezensionen erschien gegen Ende, ebenso wie die Nachrichten – seien es politische, theatralische oder allgemeine Nachrichten an das Publikum. Anzeigen oder Liedbeilagen bildeten immer den Abschluss eines Monats. Dieses Schema – von den Versen über die Prosa hin zu den Abhandlungen, mit Abschluss durch die ‚Kurznachrichten' (Rezensionen, Neuigkeiten, Rätsel, Anzeigen usw.) – ist von 1773 bis 1784 durchgängig erkennbar. Unterschiedliche Erscheinungsfrequenzen sind dabei selbstverständlich möglich: In den Jahren 1776 bis 1778, in denen Merck kontinuierlich rezensierte, erschienen die Rezensionen monatlich; im Jahr 1774 dagegen waren die Rezensionen gebündelt zum Abschluss des Quartalsbandes veröffentlicht worden.

Zusätzlich belegen und verdeutlichen etliche Äußerungen Wielands, dass er als Herausgeber die Beiträge in seiner Zeitschrift nach klaren Maximen anordnete. Die Verteilung der poetischen Werke wurde sorgfältig durchdacht, das Beispiel des Märchens *Pervonte* hatte gezeigt, dass Wieland durchaus auch das Verhältnis Vers- zu Prosadichtungen genau abwog. Ein anderer Gesichtspunkt war die zulässige Länge eines literarischen Werkes. Während Wieland im Jahr 1774 durchaus noch 70 oder 80 Seiten eines Heftes mit einem seiner eigenen Werke[407] füllte, nahm er später hiervon Abstand. Sowohl seine eigenen als auch fremde Dichtungen wurden zunehmend in mehrteiligen Fortsetzungen gedruckt, die selten mehr als 40 Seiten umfassten. Wezels *Ehestands-Geschichte des Herrn Philip Peter Marks*, die 73 Seiten beanspruchte, teilte Wieland z. B. in drei Teile. Er schrieb hierzu: „Die Ehstandsgeschichte hat nicht anders, als in 3 Stücke zerschnitten, gebraucht werden können. [...] die Unmöglichkeit es anders zu machen, liegt am Tage."[408] Die angestrebte ausgewogene Mischung der Hefte war eine Ursache für dieses Verfahren. Im *Teutschen Merkur* wurden etliche

406 Wieland an Merck, 14.5.1778, WBr 7.1, S. 60.

407 Im Juli 1774 druckte er seine Verserzählung *Der verklagte Amor* in einem Stück ab und füllte damit 82 Seiten des Heftes. Von dem Roman *Die Abderiten* wurden im Januar und Februar 1774 80 und 76 Seiten veröffentlicht.

408 Wieland an Wezel, 15.2.1776, WBr 5, S. 472.

Romane, Erzählungen, aber auch größere Abhandlungen in Fortsetzungen gedruckt. Es scheint geradezu eine Besonderheit dieser Zeitschrift oder auch Eigenart ihres Herausgebers zu sein. Einerseits wird hierdurch die Einheit der Heft- und Quartalsgrenzen überspielt, andererseits teilweise auch wieder bestätigt. Wieland dachte in diesen Einheiten, dies lässt sich wiederum sowohl an der Praxis als auch an verschiedenen Äußerungen ablesen. Ein Briefzitat soll dies exemplarisch verdeutlichen: „Weil dieser Monat das erste Vierteljahr beschließt, so mußte das angefangne Leben vom Palafox geendigt, und das Leben des Comines, dessen Bild vorm Jenner steht, nachgehohlt werden.“[409] Zwar brachte Wieland Bild und Text seiner historischen Porträts nie in unmittelbare Nähe und Beziehung zueinander, er bestand aber darauf, dass beides innerhalb eines Quartalsbandes zu sehen und zu lesen sei. Auch die oben erwähnte „zerschnittene“ *Ehestands-Geschichte* erschien zwar über drei Monate verteilt, aber innerhalb eines Quartals. Mit seinen eigenen Werken ging Wieland noch freier um und überschritt nicht nur die Quartals-, sondern teilweise auch die Jahrgangsgrenze. In den 70er Jahren hielt sich Wieland vorerst noch an die Einheit eines Jahrgangs: Die *Geschichte des Philosophen Danischmende* bildete den ersten regelmäßigen Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* und erschien von Januar bis August 1775 jeden Monat, der letzte Teil folgte im November 1775. *Liebe um Liebe* wurde in sechs Teilen innerhalb des Jahrgangs 1776 gedruckt. *Pervonte* (1778/79) und *Clelia und Sinibald* (1783/84) überschritten dann die Jahrgangsgrenze. Die Veröffentlichung der *Abderiten* zog sich von Januar 1774 bis September 1780 hin,[410] allerdings muß man hier einschränkend erwähnen, dass zum einen auch der Folgenden ebenso lang dauerte und es sich zum anderen jeweils um abgeschlossene Teile handelte, die innerhalb eines Jahrgangs (1774, 1778, 1779, 1780) erschienen. In einem Brief äußert sich Wieland selbst dazu, dass Fortsetzungen einen gewissen Umfang und die Jahrgangsgrenze möglichst nicht überschreiten sollten:

> [I]ndessen hat mich doch die Erfahrung gelehrt, daß Ein Artikel, der etliche Quartale durch, in kleinen Portionen aufgetischt wird, für die meisten Leser endlich die Gratiam novitatis verliert. Und also wär’ am Ende doch wohl consilii, diese mit gegenwärtigem Jahrgang wenigstens zu beschließen, und inzwischen aliquid novi ex africa oder woher es seyn mag für unsre Leser zu präparieren.[411]

Wieland erkennt sehr richtig, dass verschiedene Fortsetzungen einerseits Abwechslung pro Heft garantieren und die Leser auf das nächste Heft neugierig

[409] Wieland an Merck, 20.3.1778, WBr 7.1, S. 44.

[410] Vgl. hierzu Klaus Manger: Wielands *Geschichte der Abderiten*. Vom Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* zur Buchfassung. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 131-152.

[411] Wieland an Johannes Müller, 1.10.1781, WBr 7.1, S. 395. Bei dem angesprochenen Artikel handelt es sich um Müllers *Briefe über ein schweitzerisch Hirtenland*, die 1781 in fünf Teilen erschienen.

machen, dass andererseits dieser positive Effekt aber nach einiger Zeit ins Gegenteil umschlägt, da die Leser wieder etwas Neues wünschen.

Der *Teutsche Merkur* erscheint auf verschiedenen Ebenen als eine mehr oder minder abgeschlossene Einheit. Wieland hat diese Spannung zwischen Monatsheft, Quartalsband und Jahrgang genutzt, um einerseits kleine Einheiten zu generieren, andererseits aber auch Verbindungsglieder zwischen den kleinen Einheiten hin zu einer größeren zu stiften. Das Monatsheft sollte Abwechslung bieten, weshalb immer mehr größere Artikel in Fortsetzungen erschienen, die somit mindestens die Lektüre des Quartals, wenn nicht gar des ganzen Jahrgangs erforderlich machten. Manche Hefte des *Teutschen Merkurs* sind einzeln kaum zu verstehen, da ihr Inhalt in der Mehrzahl aus Fortsetzungen besteht. Es ist strategisch gesehen ein geschicktes Mittel gewesen, den Leser zur regelmäßigen Lektüre und zum Abonnement des *Teutschen Merkurs* zu animieren. Wieland ging in seinen Artikeln offensichtlich auch davon aus, dass die meisten Leser seine Zeitschrift regelmäßig lasen und über mindestens einen Zeitraum von einem Jahr abonniert hatten.[412] Die vielfältigen Verweise zwischen den Artikeln, die Fortsetzungen, die Rätsel, die Fragen und Antworten setzen dies stillschweigend voraus. Der *Teutsche Merkur* präsentiert sich also erst insgesamt, wenn man mindestens einen Jahrgang vollständig liest und betrachtet, als ein Gesamtwerk, das sich durch etliche Binnenbezüge auszeichnet und durch die diversen Kommentare und Anmerkungen des Herausgebers einen einheitlichen, auktorialen Rahmen und Zusammenschluss erhält.

4. Der *Teutsche Merkur* als Erstveröffentlichungsorgan und Werkausgabe Wielands

Wieland verkündete in dem Vorbericht des Aprilheftes 1773 seinen Entschluss, „alles was er künftig schreiben und des Drucks nicht unwürdig halten wird, in dem Merkur einzurücken."[413] Im Gegensatz zu manch anderen Absichtserklärungen, die Wieland ebenso wenig wie andere Zeitschriftenherausgeber immer halten konnte, hing die Umsetzung dieses Entschlusses ausschließlich von ihm persönlich ab, und er sah diese Erklärung als bindendes Versprechen an, das er pflichtgetreu erfüllte. Das Singspiel *Rosamunde* (1778) bildete die einzige Ausnahme, erst mit seinen Übersetzungen in den 80er Jahren, die Wieland vielleicht

[412] Wieland ging zum einen davon aus, dass seine Leser über Jahre hinweg, meist seit Gründung des *Teutschen Merkurs* im Jahr 1773, die Zeitschrift lasen; zum anderen hielt er auch eine Sammlung der vollständigen Zeitschrift sowie eine spätere, eventuell wiederholte Lektüre für angemessen. Im September 1782 bot er jedenfalls seinen Lesern an, fehlende Jahrgänge bzw. die gesamten ersten zehn Jahre des *Teutschen Merkurs* nachträglich erwerben zu können (vgl. Anzeige an das Publicum den Teutschen Merkur betreffend. In: Der Teutsche Merkur 1782, III, S. 209-211).

[413] Der Herausgeber an das Teutsche Publicum. In: Der Teutsche Merkur 1773, II, S. III-XVI, hier: S. XII.

nicht in demselben Sinn als eigene Werke ansah und nur teilweise im *Teutschen Merkur* abdruckte, wich er von der bisher durchgängig geübten Praxis ab.

Wieland veröffentlichte über die Ankündigung hinausgehend seine Schriften sogar immer zuerst im *Teutschen Merkur*; falls ein Separatdruck erfolgte, erschien dieser parallel zum oder nach dem Abdruck in der Zeitschrift. Der *Teutsche Merkur* wurde somit ab 1774 zum Erstveröffentlichungsorgan aller Wielandschen Werke, und jeder Leser, der Wielands Dichtungen druckfrisch und vollständig erwerben wollte, musste das Journal abonnieren. Der *Teutsche Merkur* fungierte somit als Werkausgabe Wielands. Diese Kopplung zwischen Zeitschrift und Werkausgabe ist einzigartig in der damaligen Zeit, sie demonstriert eindrücklich, dass Wieland die Zeitschrift als sein persönliches Werk und die Leserschaft seines Journals und seiner Schriften als größtenteils identisch einstufte.

Der Begriff Werkausgabe impliziert in diesem Fall mehr, als man damals üblicherweise unter einer Werkausgabe verstand, denn im *Teutschen Merkur* erschienen wirklich alle Texte, die Wieland ab 1774 geschrieben hatte. Im Unterschied beispielsweise zu Wielands *Sämmtlichen Werken*, in die ein Großteil der Schriften (Abhandlungen, Miszellen, Rezensionen, Vorreden, Anmerkungen, Fußnoten usw.) nicht aufgenommen wurde, enthielt nur der *Teutsche Merkur* tatsächlich sämtliche Texte Wielands ab 1774. Wieland hatte sich bereits mehrfach in seinem Leben Gedanken über eine Werkausgabe gemacht, bevor die große Ausgabe der *Sämmtlichen Werke* ab 1794 bei Göschen realisiert werden konnte. Nachdem seine Werke bislang bei verschiedenen Verlegern in unterschiedlicher Größe und Ausstattung erschienen waren, war es ihm Anfang der 70er Jahre ausdrücklich ein Anliegen, seine Schriften in einerlei Form und Satzspiegel gedruckt zu sehen. Dies konnte nun durch den *Teutschen Merkur* realisiert werden. Wieland und seine Leser erhielten über Jahre hinweg die einheitlich gestalteten und gedruckten Hefte des Journals, die damals im allgemeinen gebunden und wie Bücher ins Regal gestellt wurden.

Ende des Jahres 1779 erwog Wieland erstmals, die Verbindung zwischen Zeitschrift und Werkausgabe aufzuheben. Anlass hierfür war sein Versepos *Oberon*, das er einerseits ungern in Fortsetzungen zerteilen wollte, bei dem er andererseits aber auch Bedenken hegte, das 310 Seiten umfassende Werk am Stück in seine Zeitschrift zu geben. Im Briefwechsel mit Merck erörtert er diese Problematik ausführlich. Dabei bestätigt Wieland selbst ausdrücklich die bisherige Verbindung von Zeitschrift und Werkausgabe:

> Erst hinten nach hat mir das abonniren auf Merkur und Meine Werke zugleich allerley Bedenken gemacht, und mir hat beynahe besser, wenigstens anständiger bedünken wollen, wenn ich den Leuten simpliciter sage, daß sie den Merkur künftig um 1 r*eichs*t*haler* 16 g*roschen* pr*o* Jahrgang, und jeden Theil meiner Schriften um 16 g*roschen* würden haben können, ohne sich durch jenen zu diesen oder durch diese zu jenem engagiren zu müssen.[414]

[414] Wieland an Merck, 21.9.1779, WBr 7.1, S. 219.

Wieland erkennt dabei, dass die Auflösung seines ehemals gegebenen Versprechens seine Zeitschrift von Grund auf verändern und eine neue Konzeption erforderlich machen würde, da Journal und Werkausgabe untrennbar verknüpft waren. Seiner Meinung nach müsste das neue Journal sogar anders benannt werden, um die gravierende Änderung deutlich zu machen. Wieland entwirft eine entsprechende Ankündigung an das Publikum, die er dem Brief an Merck beilegt. Er sieht aber weiterhin die Leserschaft seiner Werke und seiner Zeitschrift als größtenteils gleichbleibend und identisch an, und er versucht, diesen Lesern ein gutes Abonnementangebot für beide Projekte zu offerieren:

> In der Voraussetzung nun, daß die bisherigen Abonenten auf den T*eutschen* Merkur, oder doch der mehrere Theil derselben nicht nur die Fortsetzung desselben für das Jahr 1780., sondern auch zugleich diejenigen meiner Schriften, welche [...] künftig von demselben abgesondert herausgegeben werden sollen, zu haben verlangen könnten, glaube ich die schiklichste Einrichtung zu treffen, wenn ich ihnen beydes um den bisherigen Preiß des T*eutschen* Merkurs dergestalt anbiete, daß alle die sich für das Jahr 1780. an den bisher gewohnten Orten auf den T*eutschen* Merkur mit einer halben Pistole oder dritthalb Thaler Leipz*iger* Cour*ant* abonnieren, nicht nur monatlich dieses fortdaurende Journal, sondern auch die zween ersten Theile meiner neuesten Poetischen und Prosaischen Wercke [...] richtig erhalten sollen.[415]

Letztendlich handelte es sich bei dem skizzierten Plan nur um eine Separierung der Dichtungen vom Journal; die abgehenden Seiten sollten nicht ersetzt, sondern der *Teutsche Merkur* von bisher sechs auf nunmehr vier Bogen pro Heft verkürzt werden. Die treuen Abonnenten beider Werke sollten also dieselbe Anzahl Seiten zum alten Preis erhalten.

Wieland setzte sein neues Konzept nicht in die Tat um, als Hauptgrund gab er in einem Brief an Merck die Verpflichtung an, jedes Jahr eine gewisse Seitenzahl poetischer Werke abliefern zu müssen.[416] Es blieb daher weiterhin bei der alten Einrichtung, und der *Oberon* erschien im ersten Quartalsband des *Teutschen Merkurs* 1780 und außerdem als Separatdruck. Der *Teutsche Merkur* war also auch noch in den 80er Jahren gleichzeitig Kulturzeitschrift und Werkausgabe Wielands, woraus sich ein gewisses Spannungsverhältnis ergab, das aber für die gesamte Zeitschrift über all die Jahre hinweg konstitutiv war.

415 Beilage: Der Herausgeber des Teutschen Merkurs an das Publikum. In: Brief Wielands an Merck, 21.9.1779, WBr 7.1, S. 222f.

416 Wieland an Merck, 3.10.1779: „und außerdem verderbt einem auch der Gedanke, du mußt nun auf eine gewisse Zeit mit diesem oder jenem angefangnen Werke [...] fertig seyn, seine ganze Existenz, und das Werk selbst wird nichts desto besser dadurch.“ (WBr 7.1, S. 228).

5. Funktion und Wandel des *Teutschen Merkurs*

Der *Teutsche Merkur* hatte viele verschiedene Funktionen zu erfüllen. Er war gleichzeitig Erstveröffentlichungsorgan und Werkausgabe Wielands, eine literarische Zeitschrift für Vers- und Prosadichtungen, eine Kulturzeitschrift, in der alle Fächer mit wechselnden Prioritäten berücksichtigt wurden, ein Rezensionsorgan, ein Publikationsort für alle interessierten Dichter, Schriftsteller und Gelehrten, zudem offen für den Austausch gelehrter Artikel, Korrespondenzen, Erwiderungen, Nachrichten oder Anzeigen und ausgerichtet auf einen engen Kontakt und Dialog mit dem Publikum. Wieland, der bis Ende 1782 alleinverantwortlicher Herausgeber war, prägte diese Zeitschrift nicht nur durch seine Dichtungen und Artikel, sondern auch durch die Auswahl, Zusammenstellung und Kommentierung der Beiträge anderer Autoren. Die Zeitschrift war stark durch seinen Stil, seinen Ton und seine Ansichten geprägt. Die Ankündigung von 1773, „vernünftig, unpartheyisch und bescheiden zu urtheilen"[417], ist sicherlich für den gesamten *Teutschen Merkur* als gültig anzusehen. Immer wieder werden innerhalb von Wielands Artikeln oder durch die Gegenüberstellung verschiedener Beiträge unterschiedliche Standpunkte in der Zeitschrift pro und contra diskutiert. Die Unparteilichkeit erscheint vor allem als Multiperspektivität: Es ist wichtiger, verschiedene Argumente gegeneinander abwägen zu lernen, als die ‚richtige' Meinung dogmatisch zu vertreten. Aufklärung und Toleranz schlagen sich somit nicht nur in den Inhalten der Artikel, sondern auch in der Form der Präsentation in der Zeitschrift nieder. Der *Teutsche Merkur* will nicht nur Unterhaltung und Wissen vermitteln, er will vor allem auch zum Selbst- und Mitdenken anregen und erziehen. Daher enthält er auf vielen Ebenen dialogische Elemente, wodurch die Leser wiederholt angeredet, aber auch aufgefordert werden, selbst an der Zeitschrift mitzuwirken.

Wieland ist immer wieder bestrebt, neue Themen, politische Entwicklungen, Bücher, Entdeckungen oder Erfindungen in seinem Journal vorzustellen und damit aktuell auf das Zeitgeschehen zu reagieren. Er hat sich nach Ende seiner Hofanstellung nicht als Pensionär in die Familie und die Welt seiner Dichtungen zurückgezogen. Er versucht sogar zunehmend, an den neuen Entwicklungen teilzuhaben, mit seiner Zeitschrift schnell Stellung zu beziehen und seine Zeit mitzuprägen. Letzteres wird in mehreren Selbstaussagen eindrücklich als Ziel von ihm benannt, er schreibt beispielsweise 1778 an Merck: „Hilf mir nur treulich, Bruder, dass der Merkur immer mehr eingreiffendes in den gegenwärtigen Moment unsrer Zeit, unsrer Sitten, unsres Literaturzustands, unsrer Narrheiten und mancherley Presten bekommt"[418]. Für den Dichter Wieland steht als Zeitschriftenherausgeber nicht die Literatur an erster Stelle, der *Teutsche Merkur* zielt vielmehr auf das Zeitgeschehen in allen seinen

[417] An die Leser des Merkurs. In: Der Teutsche Merkur 1773, I, S. 285.

[418] Wieland an Merck, 1.6.1778, WBr 7.1, S. 70.

Facetten, d. h. Wieland will mit seiner Kulturzeitschrift auf die gesamte Kultur seiner Zeit Einfluss nehmen.

Im Oktober 1782, nach zehn Jahren alleiniger Herausgeberschaft, schließt Wieland einen Vertrag mit Bertuch, und beide verbinden sich, „als treue Genoßen den Teutschen Merkur als eine gemeinschafftliche merkantilische Entreprise unser Leben Hindurch mit gleichen Eifer und Thätigkeit dafür, zu führen“[419]. Wieland hatte seit dem Jahr 1773 immer wieder über die Arbeitsbelastung durch die Redaktionsgeschäfte geklagt, aber sich erst Ende 1782 zu diesem Schritt entschlossen. Er hatte während dieser Zeit die verschiedensten Formen und Artikel, verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten der Hefte und der Zeitschrift insgesamt erprobt und wollte sich nun auch wieder frei anderen Herausforderungen widmen können. Die Ende des Jahres 1779 erwogene Trennung der Zeitschrift und der eigenen Werke wies schon in eine ähnliche Richtung. In gewisser Weise war aber auch Wielands große Zeit als Herausgeber abgelaufen. Der geschäftstüchtige Bertuch benennt Gründe für die notwendige Änderung bzw. Anpassung des *Teutschen Merkurs*, die in ihrer ersten Formulierung[420] Wieland wohl überzeugt haben, Bertuch als Teilhaber aufzunehmen, und die am Ende des Vertrags wiederholt und damit von Wieland akzeptiert werden:

> Ein großer Theil der Leser in und außer Teutschland will jezt zur Unterhaltung nicht mehr schöne Litteratur, sondern auch statistiche, merkantilische, technologische und ökonomische Nachrichten und dergl. Raisonnements. Liefert der Merkur nicht dergl. ähnliche und intereßante Artickel, wie seine Rivalen, so nimmt er ab. Eine litterarische Entreprise dieser Art, muß so gut als eine Lyoner Fabrick dem Publiko seinen periodischen Geschmack und momentanöse Mode abmercken, und derselben entsprechende Waaren liefern sonst kommt sie zurück.[421]

Mitte der 70er Jahre war eine Hochzeit der deutschen Literatur. Die Aufklärer – Wieland, Lessing, Klopstock u. a. – standen auf dem Höhepunkt ihrer Berühmtheit, die jungen Autoren des Sturm und Drang oder des Göttinger Hainbunds rebellierten gegen die älteren Dichter und brachten einige ihrer besten Werke hervor. Die literarische Landschaft war vielfältig, anregend, von Streit erfüllt und dadurch auch für alle gebildeten Leser ein interessanter Gegenstand, der in einer Zeitschrift dominieren konnte und sollte. Dass mit Wieland ein Dichter als Herausgeber der erfolgreichsten Zeitschrift die Literatur und Kultur seiner Zeit mitbestimmte und kommentierte, erschien in diesen Jahren als angemessen.

[419] Kontrakt zwischen Wieland und Bertuch vom 6.10.1782 (WBr 8.1, S. 36). Im Oktoberheft 1782 erscheint im *Teutschen Merkur* die *Anzeige einer Veränderung, welche in der Einrichtung des teutschen Merkurs vom Jahre 1783 an gemacht werden soll*. Der neue Mitherausgeber Bertuch wird hierin allerdings mit keinem Wort erwähnt, es wird nur der neue, ab 1783 beigefügte *Anzeiger* angekündigt und „noch mehr Mannichfaltigkeit als bisher“ versprochen (Der Teutsche Merkur 1782, IV, S. 86).

[420] In dem Brief und Entwurf Bertuchs vom 28.9.1782 ist eine fast identische Formulierung vorhanden, vgl. Bertuch an Wieland, 28.9.1782, WBr 8.1, S. 31.

[421] Kontrakt zwischen Wieland und Bertuch vom 6.10.1782 (WBr 8.1, S. 39).

Doch Bertuch erkannte sehr klar, dass in den friedlichen und literaturgeschichtlich ruhigeren 80er Jahren die Literatur und damit auch die Stimme eines Dichters an Bedeutung verloren hatten. Das allgemeine Interesse hatte sich auf Grund neuer Entdeckungen und Entwicklungen vor allem innerhalb der naturwissenschaftlichen Fächer auf andere Bereiche der Kultur verlagert. Der Zeitgeschmack hatte sich geändert, und Bertuch wollte, um den Absatz zu sichern, den geänderten Geschmack der Leser bedienen. Wieland konnte auf diesen Gebieten wenig beitragen, er kannte auch kaum Gelehrte oder potentielle Mitarbeiter für diese Bereiche. Wieland selbst hat sich in den letzten Jahren des betrachteten Zeitraums mehr und mehr von seiner alles kommentierenden Herausgeberposition zurückgezogen, da zunehmend spezielle Fachartikel gedruckt wurden, die nicht in den Rahmen seiner Kompetenzen fielen.

Der Kontrakt machte Wieland ebenso wie Bertuch und alle anderen Autoren zu einem bezahlten Mitarbeiter, denn von 1783 an sollte jeder Originalbeitrag gleichermaßen mit 10 Reichstalern pro Bogen honoriert werden.[422] Das ehemalige Freundschaftsjournal von 1773, die Zeitschrift, die von 1773 bis 1782 wesentlich von Wielands eigenen Beiträgen, den kostenlos eingesandten Texten verschiedener Leser, Dichter oder Gelehrter und nur zum geringsten Teil von bezahlten Artikeln regelmäßiger Mitarbeiter lebte, hatte sich damit grundsätzlich gewandelt. Es wurde ein professionell betriebenes Geschäft, von dem sich Wieland langsam zurückzog und das er zunehmend seinem jeweiligen – für die Öffentlichkeit allerdings im Hintergrund agierenden – Mitherausgeber Bertuch, danach Reinhold und schließlich Böttiger überließ. Von nun an war der *Teutsche Merkur* nicht mehr das große Werk, das Wieland als Herausgeber gestaltete, sondern vielmehr ein Medium, das er wie andere Autoren auch als Beiträger nutzte.

Doch dieser Wandel wurde von Wieland zum Teil begrüßt. Ihm blieb dadurch mehr Zeit, sich seinen neuen Projekten zu widmen. In den 80er Jahren standen die Übersetzungen antiker Dichter im Mittelpunkt seines Schaffens, mit denen er die vergangene Literatur und Kultur an seine Zeit vermitteln wollte.[423] Damit brach eine neue Periode an, in der Wieland aber wie zuvor nicht nur literarisch tätig war, sondern den Anspruch erhob, in die Kultur seiner Zeit einzugreifen. Im Jahr 1789 brach eine andere Phase an, in der Wieland als kompetenter Berichterstatter über die Französische Revolution im *Teutschen Merkur* schrieb und sich als politischer Journalist bewies.

422 Vgl. den Kontrakt zwischen Wieland und Bertuch vom 6.10.1782, WBr 8.1, S. 36: „Nach dieser Norm bezahlt sie [die Merkur-Kasse] uns auch unsre eignen Beyträge oder fremde die wir ihr liefern, als von ihr separirten Schriftstellern".

423 Insbesondere die reich kommentierte Horaz-Übersetzung macht deutlich, dass Wieland zum einen Horaz für eine große Leserschaft, die nicht Latein verstand, verfügbar machen und zum anderen auch die Sitten und Kultur zur Zeit Horaz' an seine eigene Zeit vermitteln wollte. In einem Brief an Merck sagt er selbst, dass es „ein Buch für populum et Clerum" werden solle und dass ihm die Übersetzung „alle Schriftstellerische[n] Kräfte" für die Zeitschrift nähme (Wieland an Merck, Anfang Januar 1782, WBr 7.1, S. 415).

IV. Zusammenfassung

Die vorliegende Habilitationsschrift untersucht das Wirken Wielands in Weimar bis zum Jahre 1784, wobei die Erfurter Zeit (1769-1772) eingangs als Vergleichsfolie vorgestellt wird. Damit wird nicht nur der äußere Rahmen der Arbeit benannt, sondern auch bereits die Methode angesprochen: Es handelt sich um ein chronotopologisches Vorgehen, bei dem Wielands Schaffen in Wechselwirkung mit seinem Umfeld betrachtet wird. Im Gegensatz zum chronotopologischen Ansatz Ziolkowskis, der auf den Ort (Berlin) hin ausgerichtet ist, zielt hier das Erkenntnisinteresse primär auf die Person Wielands.

Wieland war in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts in Biberach zu einem der bekanntesten deutschen Dichter avanciert. In Erfurt und Weimar, wandte er sich – mit der jeweiligen Orts- und Berufsveränderung einhergehend – neuen Tätigkeiten und anderen literarischen Formen und Gattungen zu, die bislang in der Forschung wenig Aufmerksamkeit fanden. Eine chronotopologische Analyse zeigt, dass Wieland sehr genau auf den Raum, die Erwartungen seiner Arbeitgeber und die vorgefundenen Rahmenbedingungen reagierte. Diese Einflüsse spiegeln sich sowohl in seinen literarischen Werken als auch in seinen anderen Texten und Aktivitäten wider und sind daher im Zusammenhang zu betrachten. Als Professor in Erfurt lehrte er Philosophie, Geschichte und Literatur und schrieb philosophische Romane sowie einen geschichtsphilosophischen Essayband. An den Weimarer Hof der theater- und musikliebhabenden Herzogin Anna Amalia berufen, dichtete er ein Ballett und mehrere Singspiele. In seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* verbreitete Wieland insbesondere in den ersten Jahren des Bestehens seine geschichtsphilosophischen und kosmopolitischen Anschauungen sowie seine Singspielreform. Wielands Werke gingen zwar vom jeweiligen Raum aus; Ziel war aber immer, ein größtmögliches Publikum zu erreichen.

Auf Grund der thematischen Schwerpunkte gliedert sich die Arbeit in drei Teile, in denen Wieland als Philosoph, Theaterdichter und Zeitschriftenherausgeber betrachtet wird. Um diese verschiedenen Rollen Wielands angemessen beurteilen zu können, genügt ein rein literaturwissenschaftliches Vorgehen nicht. Die Arbeit verfolgt deshalb einen interdisziplinären Ansatz und bezieht im ersten Teil die Geschichtsphilosophie, im zweiten Teil die Theater- und Musikwissenschaft und im dritten Teil die historische Zeitschriftenforschung mit in die Untersuchung ein. Nur im interdisziplinären Zugang konnte das facettenreichen Wirken Wielands, das sich besonders in den 70er Jahren nicht allein auf die Literatur beschränkte, im Zusammenhang erkannt und beschrieben werden. Trotz der Eingebundenheit in sozialgeschichtliche Zusammenhänge sind die betrachteten Werke jedoch darüber hinaus in künstlerisch-ästhetischer Hinsicht als innovative Kunstwerke zu analysieren und zu bewerten.

1. Wieland in Erfurt

Wieland wurde 1769 als Philosophieprofessor nach Erfurt berufen. Obwohl er allein seines berühmten Namens wegen an die Universität geholt wurde und keine Lehrverpflichtungen hatte, nahm Wieland sein neues Amt sehr ernst und hielt jedes Semester Lehrveranstaltungen ab. Während seiner Zeit als Philosophieprofessor schrieb Wieland seinen ersten philosophischen Roman *Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope*, in dem ein Philosoph die Titelfigur ist und kynische Philosophie, Lebensphilosophie und Weltbürgertum in enger Verbindung thematisiert werden. In diesem Roman exponierte Wieland erstmals seine kosmopolitischen Ansichten, die sein folgendes Werk durchziehen.

Wieland begann seine Lehrtätigkeit im Sommersemester 1769 mit einer Vorlesung über Isaak Iselins *Geschichte der Menschheit*, die sich schließlich über drei Semester hinzog und zu einer eigenständigen Auseinandersetzung Wielands mit diesem Thema führte. Diese schlug sich unmittelbar in seinen Werken nieder. In dem Essayband *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770) nimmt Wieland – in Anlehnung und Abgrenzung zu Iselin und Rousseau – Stellung zur Natur des Menschen, zur Geselligkeit, zur Rolle der Künste und zur Geschichte der Menschheit. Er benennt als wichtige Aufgabe der Philosophie und Künste, an der Entwicklung der Menschheit zur Vollkommenheit mitzuarbeiten; er diagnostiziert einen vorübergehenden, übermäßig verfeinerten Zustand der gegenwärtigen europäischen Nationen; er akzeptiert einen ebenso vorübergehenden, ungleichen und unterdrückten Zustand einzelner Menschen auf dem Weg zum Glück der Menschheit als Gattung; er erkennt die Notwendigkeit von Staatsumstürzen bei maroden Staaten; und er exponiert die Vision eines umfassenden Weltbürgertums. Der aufklärerische Fortschrittsoptimismus enthält bei Wieland skeptische Brechungen, trotz alledem wird eine teleologische Deutung der Geschichtsphilosophie noch nicht aufgegeben: Zielpunkt der Entwicklung der Geschichte der Menschheit ist der Kosmopolitismus.

In dem ebenfalls in dieser Zeit entstandenen Roman *Der Goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian* (1772) werden verschiedene Staatsmodelle und verschiedene Völker auf verschiedenen Kulturstufen porträtiert. Wieland wählt hier ein induktives Verfahren: Er kleidet die philosophischen Reflexionen über die Geschichte der Menschheit in die Form von Exempeln, die in literarischem Gewand vorgeführt, von den Romanfiguren kontrovers diskutiert und dadurch in ihrer möglichen (Allgemein)Gültigkeit und Realisierbarkeit eingeschränkt werden. Dabei wird den verschiedenen Kulturstufen und Geschichtsmodellen durchaus eine Eigenberechtigung zugestanden, sie werden nicht an einem bestimmten modernen (Ideal)Staat gemessen, so dass Wieland schon vor Herders Schrift *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) das Eigenrecht einer jeden gesellschaftlichen Stufe anerkannt hat. Wandel, Fort- und Rückschritte bestimmen die Menschheitsgeschichte. Es gibt keine allgemeingül-

tigen Staats- und Regierungsformen, sondern nur Verfassungen, die einem Volk, seiner Größe und jeweiligen Kulturstufe angemessen sind.

Wieland arbeitete in Erfurt auch an der *Erfurtischen gelehrten Zeitung* mit, die zuerst von Riedel, später von Meusel herausgegeben wurde, und deren Beiträger ebenfalls überwiegend Erfurter Professoren waren. Er erwarb sich hier als Rezensent und Redakteur erste journalistische Kenntnisse und Fähigkeiten, die die Voraussetzung für seine eigene Zeitschriftgründung bildeten. Die Erfurter Professorenkollegen Meusel und Schmid arbeiteten dann auch anfangs bei Wielands *Teutschem Merkur* mit.

2. Wieland in Weimar

Die Prinzenerziehung hatte bereits in dem Roman *Der Goldne Spiegel* eine große Rolle gespielt. Nun bekam Wieland in Weimar die Chance, seine Vorstellungen in die Tat umzusetzen. Die Lehrerfahrung und das Lehrprogramm aus Erfurt wurden teilweise für die Prinzen in Weimar übernommen, Wieland wurde als „Philosoph" berufen und war in Weimar gleichzeitig als Prinzenlehrer, Theaterdichter und Zeitschriftenherausgeber tätig. Diese drei Bereiche durchdrangen einander in verschiedener Art und Weise: Der Unterricht der Prinzen erstreckte sich nicht nur auf die Schulstunden, da Wieland auch das Theater als „politisch-moralisches Institut" einstufte: Im Theater sollten die Prinzen Sitten und Moral vermittelt bekommen; Wielands eigenes Singspiel *Die Wahl des Herkules*, zum Geburtstag Carl Augusts aufgeführt, wird als Beitrag zur Prinzenerziehung betrachtet. *Die Wahl des Herkules* erschien im *Teutschen Merkur* im August 1773, wobei das Augustheft als erstes Themenheft ausschließlich den Themen Tugend und Regierungskunst gewidmet war.

Wieland und das Weimarer Theater

Wieland beschäftigte sich bereits während der Vertragsverhandlungen mit Weimar intensiv mit dem Theater, in dem er auf Grund der Vereinigung von Wort, Musik, Schauspielkunst und Tanz die größten Wirkungsmöglichkeiten sah. Er verfasst in Weimar ausschließlich musikalische Bühnenwerke, die alle von dem dortigen Komponisten Anton Schweitzer vertont werden. Seine Werke sind für das dortige Theater bestimmt und den personellen und bühnenpraktischen Gegebenheiten angepasst. Er schreibt sein erstes Ballett *Idris und Zenide* (1772) und seine Singspiele *Aurora* (1772), *Die Wahl des Herkules* (1773) und *Alceste* (1773) ausdrücklich für die Aufführungen vor Hofe, an dem Ballett und Singspiel besonders geschätzt und gepflegt werden. In diesem Zusammenhang setzt er sich mit den Ballettreformen Noverres auseinander, dessen Konzept des Handlungsballetts auch für Wielands *Idris und Zenide* leitend ist. Wieland erweist sich als prominenter Popularisator der Noverreschen Ideen und plädiert für die Akzeptanz des Balletts innerhalb des Reigens der Künste. Im *Teutschen Merkur* druckt er Ballette ab und preist Noverre als „Wiederhersteller der Tanzkunst der Alten".

Mit dem Singspiel *Alceste* schließlich gelang Wieland eine Reform des Singspiels. Eine ausführliche Analyse des Librettos unter Berücksichtigung der Bühnenpraxis und der Vertonung eröffnet einen Blick auf neue Aspekte dieses Werks. *Alceste* markiert einen Umbruch in der Musiktheater- und Literaturgeschichte. Wieland gelingt mit dieser Oper einerseits ein Bühnenerfolg im gesamten deutschsprachigen Raum, der den (Neu)Beginn der deutschen Oper einleitet; andererseits wertet Wieland das Libretto als „regelmäßiges Trauerspiel" auf und erreicht damit die Hebung einer bislang vernachlässigten poetischen Gattung. Wieland sorgt mit der begleitenden Veröffentlichung der *Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste* für eine wirkungsmächtige Popularisierung und kritische Reflexion seines Werks im *Teutschen Merkur*. Anschließend publiziert er noch seine Singspieltheorie in der eigenen Zeitschrift. Wielands Einsatz als Dichter, Literaturkritiker und Literaturtheoretiker gilt dabei der Wiedergeburt der antiken Tragödie als regelmäßigen Oper, in der alle Künste vereinigt sind.

Wielands Beschäftigung mit dem Theater endete mit dem Brand des Weimarer Theaters 1774 und währte damit nur wenige Jahre. Mit Beginn seines Aufenthalts in Weimar – am Hofe Anna Amalias, die Musik und Theater schätzte und eine deutsche Schauspieltruppe unterhielt – war für Wieland das Engagement für die Bühne seiner Zeit, das Ballett und eine neue deutsche Oper zu seinem Hauptanliegen als Dichter geworden. Diese Zeiten waren aber unwiderruflich vorbei, nachdem Anna Amalia nicht mehr regierte und es kein Theater mehr vor Ort gab, das als Anregung, Experimentierbühne und Bestätigung für den Dichter dienen konnte. Wieland schrieb keine ‚Lesedramen'; er war ein Dramatiker, der für die Bühne seiner Zeit schrieb und insbesondere die musikalische, aber auch die szenische und schauspielerische Umsetzung mitberücksichtigte. Er schätzte die unmittelbare Wirkung, die man als Dichter auf der Bühne erzielen und miterleben konnte. Zusätzlich sah er das Theater als ein Medium, durch das man eine große Zahl Rezipienten – u. a. sogar Analphabeten – erreichen konnte.

Das zweite publikumswirksame Medium der damaligen Zeit war die Zeitschrift, der sich Wieland ebenfalls schon zu Beginn seiner Weimarer Zeit zuwandte. Mit dem *Teutschen Merkur* schuf er eine der weitverbreitetsten Zeitschriften der 70er Jahre. Im ersten Jahrgang dominierte hier noch die Beschäftigung mit dem Theater, so dass Wieland seine Vision eines neuen musikalischen Theaters auf zwei äußerst publikumswirksamen Wegen – durch Aufführungen auf der Bühne und durch die Zeitschrift – verbreiten konnte.

3. Wieland und der *Teutsche Merkur* in den Jahren 1773 und 1784

Mit dem Jahr 1774 änderte sich langsam das Themenspektrum des *Teutschen Merkurs*, er wurde im Laufe der Zeit zu einer umfassenden Kulturzeitschrift. Um diese These zu belegen, wurde im Rahmen dieser Arbeit erstmals eine quantitative Auswertung der Zeitschrift durchgeführt. Dabei rückte insbesondere das große Fächerspektrum des Journals in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Dominanz der Literatur wurde zwar bestätigt, jedoch nahm ihr Anteil kontinuierlich ab, während beispielsweise die naturwissenschaftlichen Artikel in den 80er Jahren zunahmen und bis zu 20 % der Seiten des *Teutschen Merkurs* ausmachten. Die Anteile der verschiedenen beteiligten Beiträger wurden ebenfalls ermittelt, beide quantitativen Analysen – nach Fächern und nach Beiträgern – wurden durch qualitative Aussagen ergänzt. Dabei wurden sowohl die einzelnen Fächer über die Jahre hinweg untersucht als auch die meistvertretenen Autoren (Wieland, Merck, Jagemann, F. Jacobi, Herder, G. Jacobi, Bertuch). Der erste Jahrgang des *Teutschen Merkurs* wurde exemplarisch in seiner Gänze betrachtet, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Binnenbezüge in und zwischen den einzelnen Heften gelegt wurde. Es konnte dabei ein enges Beziehungsgeflecht zwischen den einzelnen Beiträgen rekonstruiert werden, und damit eine praktische Realisation, die sich in einigen Zügen von dem in der Vorrede angekündigten Programm unterschied.

Im Mittelpunkt der Analyse stand dabei die Zeitschrift als Ganzes, die von Wieland – als Hauptbeiträger und Herausgeber – maßgeblich konzipiert und einheitlich gestaltet wurde. Unter diesem Gesichtspunkt wurden die verschiedenen Funktionen und der Wandel der Zeitschrift – insbesondere unter dem Mitherausgeber Bertuch ab 1783 –untersucht. Der *Teutsche Merkur* hatte viele verschiedene Funktionen zu erfüllen. Er war gleichzeitig Erstveröffentlichungsorgan und Werkausgabe Wielands, eine literarische Zeitschrift für Vers- und Prosadichtungen, eine Kulturzeitschrift, in der alle Fächer mit wechselnden Prioritäten berücksichtigt wurden, ein Rezensionsorgan, ein Publikationsort für alle interessierten Dichter, Schriftsteller und Gelehrten, zudem offen für den Austausch gelehrter Artikel, Korrespondenzen, Erwiderungen, Nachrichten oder Anzeigen und ausgerichtet auf einen engen Kontakt und Dialog mit dem Publikum. Wieland prägte die Zeitschrift nicht nur durch seine Dichtungen und Artikel, sondern auch durch die Auswahl, Zusammenstellung und Kommentierung der Beiträge anderer Autoren sowie seinen Stil, seinen Ton und seine Ansichten. Immer wieder werden innerhalb von Wielands Artikeln oder durch die Gegenüberstellung verschiedener Beiträge unterschiedliche Standpunkte in der Zeitschrift pro und contra diskutiert. Multiperspektivität ist für den *Teutschen Merkur* charakteristisch: Es ist wichtiger, verschiedene Argumente gegeneinander abwägen zu lernen, als die ‚richtige' Meinung dogmatisch zu vertreten. Aufklärung und Toleranz schlagen sich somit nicht nur in den Inhalten der Artikel, sondern auch in der Form der Präsentation in der Zeitschrift nieder. Der *Teutsche Merkur* will nicht nur Unterhaltung und Wissen vermitteln, er will vor allem zum Selbst- und

Mitdenken anregen und erziehen. Die Zeitschrift ist eng auf Dialog mit dem Leser ausgerichtet, und Wieland versuchte mit verschiedenen Mitteln, den Leser anzusprechen, zum Mitdenken einzuladen und Geschmacksbildung zu betreiben.

Wieland erwies sich über den hier behandelten Zeitraum hinweg als gleichbleibend und wandelbar zugleich. Sein Stil ist unverwechselbar, sein Einsatz für Aufklärung und Toleranz ist in allen Werken bemerkbar, Multiperspektivität ist überall erkennbar, seine Lieblingsthemen wie der Kampf gegen Aberglauben, Sekten und Schwärmerei, seine Abneigung gegen metaphysische Spekulationen oder seine weltbürgerliche Einstellung bleiben sich immer gleich. Wieland beschränkte sich als Mensch und Dichter nie auf die Literatur allein. Für seine Schriften waren Philosophie oder andere Fächer immer relevant, er erörterte die verschiedensten philosophischen, gesellschaftlichen, politischen, kunsttheoretischen oder musikalischen Themen im literarischen Gewand. Er wollte mit seinen Schriften, seiner beruflichen Tätigkeit als Philosophie- oder Prinzenlehrer sowie mit seiner Zeitschrift in die Gesellschaft wirken. Dabei waren allerdings die Formen, Themen und Gegenstände, die er in den Jahren 1769 bis 1784 wählte, höchst verschieden.

Wieland wirkte als Philosophieprofessor, Prinzenlehrer, Theaterdichter und Zeitschriftenherausgeber. Er nutzte damit Katheder, Bühne und Zeitschrift – die drei besten Möglichkeiten seiner Zeit, um ein größtmögliches Publikum zu erreichen. Wieland beschritt alle drei Wege in verschiedenen Phasen seines Lebens, in denen er sich jeweils sehr genau auf die Umstände der Zeit und des räumlichen Umfeldes einließ. Diese Wandelbarkeit oder Flexibilität zeigt sich außerdem in dem Gattungsreichtum, den Wielands Schriften in den behandelten 15 Jahren widerspiegeln. Als Philosophieprofessor in Erfurt verfasste er vorwiegend philosophische Romane, für die Weimarer Bühne entwarf er ein Ballett und mehrere Singspiele, für den *Teutschen Merkur* nutzte er die gesamte Bandbreite, die journalistische Artikel oder verschiedene Zeitschriftenrubriken bieten konnten. Wieland erwies sich als einer der vielseitigsten Autoren seiner Epoche, indem er alle Gattungen und Formen ausprobierte und viele davon zur Perfektion brachte. Mit *Alceste* hat er die erste deutsche durchkomponierte ernste Oper geschaffen, mit dem *Teutschen Merkur* die erste deutsche Kulturzeitschrift.

Literaturverzeichnis[424]

Abert, Anna Amalie: Der Geschmackswandel auf der Opernbühne, am Alkestis-Stoff dargestellt. In: Die Musikforschung 6 (1953), S. 214-235.

Akademie Ausgabe = Christoph Martin Wieland: Gesammelte Schriften. 1. Abteilung: Werke. Hg. von der Deutschen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1909ff. [Reprint Hildesheim 1987].

Andreas, Willy: Aus der Kindheit Carl Augusts von Weimar. Tagebuchaufzeichungen und Berichte seines Erziehers. In: Archiv für Kulturgeschichte 30 (1941), S. 277-317.

Andreas, Willy: Carl August von Weimar. Ein Leben mit Goethe 1757-1783. Stuttgart 1953.

Andreas, Willy: Erziehungspläne für Karl August von Weimar. In: Archiv für Kulturgeschichte 28 (1938), S. 44-106.

Andreas, Willy: Kämpfe und Intrigen um den Regierungsantritt Carl Augusts von Weimar. Eine archivalische Studie zur thüringischen Landesgeschichte. In: Historische Zeitschrift 169 (1949), S. 514-558.

[Anonymus]: Die Waffen des Achills. Weimar 1772.

[Anonymus]: Von der Seylerschen Schauspiel-Gesellschaft und ihren Vorstellungen in Gotha. In: Theater-Zeitung. Cleve 1775, S. 8-11, 22-23, 29-37.

Bach, Thomas: Karl Leonhard Reinhold (1757-1823). Philosophie und Kulturmorphologie im *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 254-275.

Bäppler, Klaus: Der philosophische Wieland. Stufen und Prägungen seines Denkens. Bern 1974.

Baeumer, Max L.: Winckelmann und Heinse. Die Sturm-und Drang-Anschauung von den bildenden Künsten. Stendal 1997.

Bauman, Thomas: Music and Drama in Germany. A Traveling Company and its Repertory 1767-1781. Diss. Berkeley 1977.

Bauman, Thomas: North German Opera in the Age of Goethe. Cambridge u. a. 1985.

Beißner, Friedrich: Neue Wieland-Handschriften. Berlin 1928.

Berger, Joachim: Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer ‚aufgeklärten’ Herzogin. Heidelberg 2003.

Berger, Joachim (Hg.): Der Musenhof Anna Amalias. Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei im klassischen Weimar. Köln u. a. 2001.

Bertuch, Friedrich Justin: Ignez de Castro. In: Theater der Spanier und Portugiesen. Hg. von F. J. Bertuch. Bd. 1. Dessau, Leipzig 1782.

Bersier, Gabriele: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1981.

[424] In diesem Literaturverzeichnis wird nicht zwischen Primär- und Sekundärliteratur unterschieden. Es wurde nur Literatur aufgenommen, die in der vorliegenden Arbeit erwähnt oder zitiert wird. Die über 1.600 Beiträge des *Teutschen Merkurs* (1773-84), von denen mehrere Hundert im Text angesprochen und zitiert werden, sind nicht einzeln aufgelistet worden.

Bersier, Gabriele: The Education of the Prince: Wieland and German Enlightenment at School with Fénelon and Rousseau. In: Eighteenth Century Life 10 (1986), S. 1-13.

Beyer, Constantin: Neue Chronik von Erfurt, oder Erzählung alles dessen, was sich vom Jahr 1736 bis zum Jahr 1815 in Erfurt Denkwürdiges ereignete. Erfurt 1821 [Reprint Bad Langensalza 2002].

Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Erstes Stück. Stuttgard 1750 [Reprint Leipzig 1976].

Blome, Astrid (Hg.): Zeitung, Zeitschrift, Intelligenzblatt und Kalender. Beiträge zur historischen Presseforschung. Bremen 2000.

Bode, Wilhelm: Der weimarische Musenhof 1756-1781. Berlin 1919.

Böttiger, Karl August: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar. Hg. von Klaus Gerlach und René Sternke. Berlin 2. Aufl. 1998.

Boxberger, [Robert]: Erfurts Stellung zu unsrer klassischen Literaturperiode in einer Reihe von Vorträgen. In: Jahrbücher der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Neue Folge. Heft VI. Erfurt 1870, S. 18-170.

Bräuning-Oktavio, Hermann: Johann Heinrich Merck als Mitarbeiter an Wielands ‚Teutschem Merkur' in den Jahren 1773-1791. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen 67 (1913), S. 24-39 und 285-304.

Brandes, Johann Christian: Meine Lebensgeschichte. Leipzig 1924.

Brender, Irmela: Christoph Martin Wieland. Reinbek bei Hamburg 1990.

Budde, Bernhard: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000.

Budde, Bernhard: Die „ganze Büchse der Pandora“? Zur Reflexion von europäischer Zivilisation und Fremderfahrung in Forsters *Reise um die Welt* und im „raisonnierten Auszug“ Wielands. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 170-187.

Buddecke, Wolfram: C. M. Wielands Entwicklungsbegriff und die Geschichte des Agathon. Göttingen 1966.

Bünemann, Hermann: Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödien. Studie zur Rezeption der Antike im 18. Jahrhundert. Leipzig 1928.

Busch-Salmen, Gabriele; Walter Salmen und Christoph Michel: Der Weimarer Musenhof. Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei. Stuttgart, Weimar 1998.

Busch-Salmen, Gabriele: „Jeder Gedanke ist Gebärde...“. Christoph Martin Wieland und Anton Schweitzers Singspiel *Alceste*: Text und Kontext. In: Musik als Text. Bericht über den internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993. Hg. von Hermann Danuser und Tobias Plebuch. Bd. 2: Freie Referate. Kassel u. a. 1998, S. 441-447.

Busch-Salmen, Gabriele: Ein Singspiel, das der „Tragödie der Alten [...] näher kommt.“ Christoph Martin Wielands „Alceste“. In: Das Spiel mit der Antike. Zwischen Antikensehnsucht und Alltagsrealität. Festschrift zum 85. Geburtstag von Rupprecht Düll. Hg. von Siegrid Düll u. a. Möhnesee 2000, S. 105-127.

Clark, William H.: Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet. In: Modern Language Quarterly 17 (1956), S. 1-16.
Cölln, Jan: Philologie und Roman. Zu Wielands erzählerischer Rekonstruktion griechischer Antike im „Aristipp". Göttingen 1998.

Dawson, Ruth P.: „Der Weihrauch, den uns die Männer streuen". Wieland and the Women Writers in the *Teutscher Merkur*. In: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984, S. 225-249.
Dick, Manfred: Der junge Heinse in seiner Zeit. Zum Verhältnis von Aufklärung und Religion im 18. Jahrhundert. München 1980.
Diderot, Denis: Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Stuttgart 1986.
Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 12. München, Kassel u. a. 1989.

Eilert, Heide: Bertuch und das zeitgenössische Theater. In: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000, S. 113-131.
[Einsiedel, Friedrich Hildebrand von]: Ceres. O. O. [Weimar] 1773.
Ellinger, Georg: Alceste in der modernen Litteratur. Halle a. S. 1885.
Elliott, Rosemarie: Wilhelm Heinse in Relation to Wieland, Winckelmann, and Goethe. Heinse's *Sturm und Drang* Aesthetic and New Literary Language. Frankfurt a. M. u. a. 1996.
Engel, Manfred: Die Rehabilitation des Schwärmers. In: Der ganze Mensch. Hg. von Hans-Jürgen Schings. Stuttgart 1994, S. 469-498.
Engler, W.: Merciers Abhängigkeit von Pfeil und Wieland. In: arcadia 3 (1968), S. 251-261.
Erhard, Heinrich August: Ueberlieferungen zur vaterländischen Geschichte alter und neuer Zeiten. Magdeburg 1827. Bd. 1. Zweites Heft (zu Wieland: S. 67-127).
Erhart, Walter: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands „Agathon"-Projekt. Tübingen 1991.
Erhart, Walter: „Was nützen schielende Wahrheiten?" Rousseau, Wieland und die Hermeneutik des Fremden. In: Rousseau in Deutschland. Hg. von Herbert Jaumann. Berlin, New York 1995, S. 47-78.
Euripides: Alkestis. Übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart 2002.

Federhofer, Marie-Theres: Fossilien-Liebhaberei. Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus des 18. Jahrhunderts. Mit drei ungedruckten Briefen Mercks an Sir Joseph Banks. In: Lenz-Jahrbuch 6 (1996), S. 127-159.
Federhofer, Marie-Theres: Der standpunktlose Intellektuelle. Johann Heinrich Merck als Beiträger des *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 153-169.
Fertig, Ludwig: Christoph Martin Wieland der Weisheitslehrer. Darmstadt 1991.
Fester, Richard: Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Idealismus. Stuttgart 1890.

Fisch, Jörg: Artikel: Zivilisation, Kultur. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Hg. von Otto Brunner u. a. Bd. 7, Stuttgart 1992, S. 679-774.
Flaherty, Gloria: Opera in the Development of German Critical Thought. Princeton 1978.
Fohrmann, Jürgen: Utopie, Reflexion, Erzählung: Wielands *Goldner Spiegel*. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopieforschung. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Bd. 3. Frankfurt am Main 1985, S. 24-49.
Franke, Olga: Euripides bei den deutschen Dramatikern des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1929.
Fritz, Kurt von: Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker. In: Ders.: Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen. Berlin 1962, S. 256-321.
Fues, Wolfram Malte: Die Aufklärung der Antike über die Tugend. Christoph Martin Wielands Singspiel „Alceste" in der Geschichte des Sinns von Literatur. In: Entwicklungsschwellen im 18. Jahrhundert. Hg. von Karl Eibl. Hamburg 1989, S. 37-53.

Genette, Gérard: Paratexte. Frankfurt a. M., New York 1989.
Geyer, Helen: „Die Phantasie ist izt die würksamste Kraft seiner Seele". Rührung und Modernität. Überlegungen zu Wielands und Schweitzers *Alceste*. In: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2001, S. 41-69.
Goldbach, Karl Traugott: Anmerkungen zur Oper *Rosamunde* von Christoph Martin Wieland und Anton Schweitzer. In: Aufbrüche – Fluchtwege. Musik in Weimar um 1800. Hg. von Helen Geyer und Thomas Radecke. Köln u. a. 2003, S. 133-151.
Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig 4. Aufl. 1751 [Nachdruck Darmstadt 1982].
Greiling, Werner: Presse und Öffentlichkeit in Thüringen. Mediale Verdichtung und kommunikative Vernetzung im 18. und 19. Jahrhundert. Köln u. a. 2003.
Grieger, Astrid: „Sie freuen sich über das, was sie verstehen". Kriterien bürgerlicher Kunstanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel Johann Heinrich Mercks. In: Lenz-Jahrbuch 3 (1993), S. 163-182.
[Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm]: Sendschreiben über die Ekhofische Schauspieler-Gesellschaft. In: Magazin zur Geschichte des Deutschen Theaters. Halle 1773, S. 1-68.
Gruber, J. G.: C. M. Wielands Leben. Leipzig 1827 [Reprint: Hamburg 1984].
Günther, Gottfried und Heidi Zeilinger: Wieland-Bibliographie. Berlin, Weimar 1983.

Haacke, Wilmont: Idee und Verwirklichung des National-Journals in Deutschland. In: Zeitungswissenschaften 17 (1942), Heft 11/12, S. 572-592.
Haacke, Wilmont: Die Zeitschrift – Schrift der Zeit, Essen 1961.
Haas, Norbert: Spätaufklärung. Johann Heinrich Merck zwischen Sturm und Drang und Französischer Revolution. Kronberg/Ts. 1975.
Hackl, Wolfgang und Kurt Krolop (Hg.): Wortverbunden – Zeitbedingt. Perspektiven der Zeitschriftenforschung. Innsbruck u. a. 2001.
Handke, Uwe: Christoph Martin Wieland als politischer Journalist. Die Amerikanische Revolution im Spiegel des ‚Teutschen Merkur'. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 150-160.

Hartung, Günter: Wielands Beitrag zur philosophischen Kultur in Deutschland. In: Wieland-Kolloquium. Halberstadt 1983. Hg. von Thomas Höhle. Halle 1985, S. 7-28.
Hatfield, Henry Caraway: Winckelmann and his German Critics 1755-1781. A Prelude to the Classical Age. New York 1943.
Hatfield, Henry: Aesthetic Paganism in German Literature. From Winckelmann to the Death of Goethe. Cambridge, Massachusetts 1964.
Heinz, Andrea: Auf dem Weg zur Kulturzeitschrift. Die ersten Jahrgänge von Wielands *Teutschem Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 11-36.
Heinz, Andrea: Brieffreundschaft und Dichterbündnis bei Wieland. In: Rituale der Freundschaft. Hg. von Klaus Manger und Ute Pott. Heidelberg (im Druck).
Heinz, Andrea: Der Kosmopolitismusgedanke bei Wieland um 1770. In: Wieland-Studien 4. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach (im Druck).
Heinz, Andrea: „Mineralogie ist schon gut; aber Witz, lieber Herr, ist für den Merkur noch besser". Mercks Anteil an Wielands *Teutschem Merkur*. In: Netzwerk der Aufklärung. Neue Lektüren zu Johann Heinrich Merck. Hg. von Ulrike Leuschner und Matthias Luserke-Jaqui. Berlin 2003, S. 61-76.
Heinz, Andrea: Wieland als Mentor Wezels. In: Wezel-Jahrbuch 4 (2001), S. 164-185.
Heinz, Andrea: Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774). Prinzenerziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut. In: Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert. Hg. von Marcus Ventzke. Köln u. a. 2002, S. 82-97.
Heinz, Jutta: „Eine Art – wie der Merkur hätte werden sollen". Programmatik, Themen und kulturpolitische Positionen des *Teutschen Merkur* und des *Deutschen Museum* im Vergleich. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 108-130.
Heinz, Jutta: ‚Gedanken' über Gott und die Welt. Die Erprobung der Anthropologie im Essay bei Meier, Krüger und Nicolai. In: „Vernünftige Ärzte". Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung. Hg. von Carsten Zelle. Tübingen 2001, S. 141-155.
Heldt, Kerstin: Der vollkommene Regent. Studien zur panegyrischen Casuallyrik am Beispiel des Dresdner Hofes Augusts des Starken. Tübingen 1997.
Henning, Hans: Wielands Verhältnis zur Antike. In: Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung. Hg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von Max Kunze. Stendal 1986, S. 7-22.
Herrmann, Wilhelm: Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater. Die Wanderbühnen im Mannheim des 18. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur Gründung des Nationaltheaters. Frankfurt a. M. u. a. 1999.
Hill, Wilhelm: Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts. Berlin 1903 [Reprint Hildesheim 1979].
Hinderer, Walter: Christoph Martin Wieland und das deutsche Drama des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 117-143.
Historisches Wörterbuch der Philosophie Hg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel, Stuttgart 1976.

Hocks, Paul und Peter Schmidt: Literarische und politische Zeitschriften 1789 bis 1805. Von der politischen Revolution zur Literaturrevolution. Stuttgart 1975.
Hodermann, Richard: Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779. Hamburg, Leipzig 1894.
Hofmann La Torre, Gabriela: Vision et construction: Louis-Sebastien Mercier, *L'An 2440* – Christoph Martin Wieland *Le Miroir d'Or*. In: De l'utopie à l'uchronie: formes, significations, fonctions. Hg. von Hinrich Hudde und Peter Kuon. Tübingen 1988, S. 99-108.
Horn, Susanne: Bergrat Johann Carl Wilhelm Voigt (1752-1821): Beiträge zur Geognosie und Mineralogie. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 199-214.
Huschke, Wolfram: Musik im klassischen und nachklassischen Weimar (1756-1861). Weimar 1982.

Im Hof, Ulrich: Isaak Iselin und die Spätaufklärung. Bern, München 1967.
Iselin, Isaak: Ueber die Geschichte der Menschheit. Frankfurt und Leipzig 1764.

Jacobs, Jürgen C.: Der Fürstenspiegel im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus. Zu Wielands „Goldenem Spiegel". Wiesbaden 2001.
Jacobs, Jürgen: Skeptische Aufklärung: Christoph Martin Wieland. In: Ders: Aporien der Aufklärung. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Tübingen, Basel 2001, S. 84-97.
Jaumann, Herbert: Wieland in Erfurt. In: Öffentliche Vorträge gehalten auf Einladung der Interessengemeinschaft Alte Universität. Erfurt 1993, S. 101-117.
Jaumann, Herbert: Politische Vernunft, anthropologischer Vorbehalt, dichterische Fiktion. Zu Wielands Kritik des Politischen. In: Modern Language Notes 99/3 (1984), S. 461-478.
Jentsch, Irene: Zur Geschichte des Zeitungslesens in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftlichen Formen des Zeitungslesens. Diss. Leipzig 1937.

Kaiser, Gerhard R. und Siegried Seifert (Hg.): Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Tübingen 2000.
Kausch, Karl-Heinz: Das Kulturproblem bei Wieland. Würzburg 2001 [Erstdruck 1954].
Kempf, Franz: The Paradox of Prejudice: Kant, Haller, Wieland. In: GRM 54 (2004), S. 1-17.
Keßler, Martin: Der Götterbote und die Götter. Theologische Diskurse im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Fragmentenstreits. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 215-253.
Kiefer, Jürgen: Christoph Martin Wieland als Mitglied des Lehrkörpers der Erfurter Universität und sein Lehrprogramm. In: Wieland-Studien 3. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1996, S. 234-243.
Kirchner, Joachim: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil I: Von den Anfängen bis zum Zeitalter der Romantik, Wiesbaden 2. Aufl. 1958.
Klein, Thimotheus: Wieland und Rousseau. In: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 3 (1903), S. 425-480.

Kleineidam, Erich: Universitas Studii Erffordensis. Überblick über die Geschichte der Universität Erfurt. Teil IV: Die Barock- und Aufklärungszeit von 1633 bis zum Untergang 1816. Leipzig 2. Aufl. 1988.

Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel. Stuttgart 1974.

Koebner, Thomas: Hofkritik im Singspiel. In: Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster. Heidelberg 1981, S. 11-25.

Kofler, Peter: „Die Erde hört hier nicht auf zu beben, und das Sismometer verkündiget es jedesmal.“ Das Erdbeben in Sizilien und Kalabrien von 1783 im *Teutschen Merkur*. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 188-198.

Kofler, Peter: „... Wanderschaften durch gedruckte Blätter ...“. Italien in Wielands „Merkur“. Bozen 1997.

Koselleck, Gerhard: Einleitung. In: Friedrich Schulz: Briefe. Hg. von Gerhard Koselleck. Bielefeld 2001, S. 7-43.

Krämer, Jörg: Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung. Teil I und II. Tübingen 1998.

Krüger, Manfred: Jean-Georges Noverre und sein Einfluß auf die Ballettgestaltung. Emsdetten 1963.

Kunze, Max: „In Deiner Mine diese stille Größe und Seelenruh’ zu sehn!“ – Winckelmann bei Wieland. In: Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung. Hg. im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft von Max Kunze. Stendal 1986, S. 65-75.

Kurrelmeyer, William: Doppeldrucke von Wielands *Deutschem Merkur*. In: Modern Language Notes 43 (1928), Heft 2, S. 91-94.

Kurrelmeyer, William: Wieland’s *Teutscher Merkur* and Contemporary English Journals. In: Publications of the Modern Language Association of America 38 (1923), Nr. 4, S. 869-886.

Lavater, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. Dritter Versuch. Leipzig und Winterthur 1777 [Reprint Leipzig 1968].

Leopold, Silke und Bärbel Pelker (Hg.): Hofoper in Schwetzingen. Musik, Bühnenkunst, Architektur. Heidelberg 2004.

Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie. Frankfurt am Main 1986.

Letsch, Maximilian: Die Mitarbeiter der Erfurtischen Gelehrten Zeitung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 57 (1940), S. 1-15.

Lindberg, John D.: Algarotti, Calsabigi und Wieland: ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Singspieltheorie Wielands. In: seminar 4 (1968), S. 17-25.

Ludscheidt, Michael: Christoph Martin Wieland in Erfurt. In: Stadt und Geschichte. Zeitschrift für Erfurt. Nr. 20 (03/2003), S. 4-6.

Lüdecke, Heinz und Susanne Heiland (Hg.): Dürer und die Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten. Berlin 1955.

Mähl, Hans-Joachim: Die Republik des Diogenes. Utopische Fiktion und Fiktionsironie am Beispiel Wielands. In: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utpoieforschung. Bd. 3. Hg. von Wilhelm Voßkamp. Frankfurt a. M. 1985, S. 50-85.
Maltzahn, Hellmuth von: Carl August von Weimar. Jena o. J.
Manger, Klaus: Klassizismus und Aufklärung. Das Beispiel des späten Wieland. Frankfurt a. M. 1991.
Manger, Klaus: Theater als höfisches Gesamtkunstwerk. In: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2002, S. 54-74.
Manger, Klaus: Wielands *Geschichte der Abderiten*. Vom Fortsetzungsroman im *Teutschen Merkur* zur Buchfassung. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 131-152.
Manger, Klaus: Wielands Kosmopoliten. In: Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung. Hg. von Klaus Garber und Heinz Wismann. Band II. Tübingen 1996, S. 1637-1667.
Manger, Klaus: Wielands kulturelle Programmatik als Zeitschriftenherausgeber. In: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte. Hg. von Friedrich Strack. Stuttgart 1994, S. 294-305.
Marx, Emilie: Wieland und das Drama. Straßburg 1914.
Maurer, Julius: Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. Leipzig 1912.
Mazurowicz, Ulrich: Wieland Singspieltheorie und ihr Niederschlag bei zeitgenössischen Komponisten. In: Jahrbuch für Opernforschung 1990, S. 25-42.
McCarthy, John A.: Crossing Boundaries. A Theory and History of Essay Writing in German, 1680-1815. Philadelphia 1989.
McCarthy, John A.: Literarisch-kulturelle Zeitschriften. In: Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800. Hg. von Ernst Fischer u. a. München 1999, S. 176-190.
McCarthy, John A.: The Poet as Journalist and Essayist. Ch. M. Wieland. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 12 (1980), Heft 1, S. 104-138 und 13 (1981), Heft 1, S. 74-137.
McCarthy, John A.: Wieland as Essayist. In: Lessing Yearbook 8 (1976), S. 125-139.
McCarthy, John A.: Wielands *Teutscher Merkur* und die republikanische Freiheit des Lesers. Zur Rolle des *Teutschen Merkur* im öffentlichen Leben des 18. Jahrhunderts. In: „Der Teutsche Merkur" – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 51-67.
Mentz, Georg: Aus den Papieren des Grafen Görtz, des Erziehers Karl Augusts. In: Beiträge zur thüringischen und sächsischen Geschichte. Festschrift für Otto Dobenecker. Jena 1929, S. 409-426.
Mercier, Louis-Sébastien: Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume. Frankfurt a. M. 1982.
Merck, Johann Heinrich: Briefe. Hg. von Herbert Kraft. Frankfurt a. M. 1968.
Merck, Johann Heinrich: Galle genug hab ich im Blute. Fabeln, Satiren, Essays. Berlin 1973.
Meyer, Reinhart: Das Musiktheater am Weimarer Hof bis zu Goethes Theaterdirektion 1791. In: Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen? Hg. von Roger Bauer. Bern u. a. 1986, S. 127-167.

Middell, Katharina: „Die Bertuchs müssen in dieser Welt doch überall Glück haben“. Der Verleger Friedrich Justin Bertuch und sein Landes-Industrie-Comptoir um 1800. Leipzig 2002.
Mielke, Andreas: Wieland contra Swift und Rousseau – und Wezel. In: Colloquia Germanica. Jg. 20, Heft 2 (1987), S. 15-37.
Mix, York-Gothart: Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts. München 1987.
Moses, Hedwig: Die Geschichte der Seylerschen Gesellschaft und ihre künstlerische Entwicklung. Frankfurt a. M. 1923.
Mozart, Wolfgang Amadeus: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Bd. II: 1777-1779. Kassel u. a. 1962.
Mühlpfordt, Günter: Die letzte Blüte der alten Universität Erfurt. Zur Reform der Hierana im Geist von Aufklärung und Toleranz (1766-1772). In: Horst Rudolf Abe und Jürgen Kiefer (Hg.): Zur Geschichte der Universität Erfurt. Erfurt 1993, S. 73-95.

Neuper, Horst: Das Vorlesungsangebot an der Universität Jena von 1749 bis 1854. Weimar 2003.
Niehues-Pröbsting, Heinrich: Die Kynismus-Rezeption der Moderne: Diogenes in der Aufklärung. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 40 (1992), Heft 7, S. 709-734.
Nolting, Klaus: Die Kunst zu leben oder Die Natur weiß nichts von Idealen. Eine Untersuchung zur Grundhaltung der Mäßigung in Werk und Leben Christoph Martin Wielands. Frankfurt a. M. 1995.
Noverre, Jean Georges: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg, Bremen 1769 [Reprint Leipzig 1977].
Noverre, Jean Georges: Les Graces. Ballet Anacréontique. In: Ders.: Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts. Bd. 3. Petersburg 1803, S. 75-97.
Nowitzki, Hans-Peter: Der „menschenfreundliche Cosmopolit“ und sein „National-Journal“. Wielands *Merkur*-Konzeption. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 68-107.

Obser, Karl: Zu Wielands Übersiedlung nach Weimar. In. Euphorion 8 (1901), S. 68-72.
Ofterdinger, L. F.: Geschichte des Theaters in Biberach von 1686 an bis auf die Gegenwart (Fortsetzung). In: Württembergische Vierteljahrsheft für Landesgeschichte 6 (1883), S. 113-125.
Ohm, Reinhard: „Unsere jungen Dichter“. Wielands literaturästhetische Publizistik im *Teutschen Merkur* zur Zeit des Sturm und Drang und der Frühklassik (1773-1789). Trier 2001.
Ottenbacher, Viia und Heinrich Bock: Wielands Komödienhaus in Biberach. Marbach 2. Aufl. 1999.

Parker, L. John: Christoph Martin Wielands dramatische Tätigkeit. Bern, München 1961.
Parker, L. John: Wieland’s Musical Play ‚Die Wahl des Herkules’ and Goethe. In: German Life and Letters N.S. 15 (1961), S. 175-180.

Petersen, Uwe: Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit. Heidelberg 1974.
Pfotenhauer, Helmut (Hg.): Frühklassizimus, Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse. Frankfurt a. M. 1995.
Pietschmann, Carla: Konrad Ekhof. Theaterwissenschaftliche Rekonstruktion einer Schauspielerpersönlichkeit aus dem 18. Jahrhundert. Diss. Berlin 1956.
Prutz, Robert: Zur Geschichte des deutschen Journalismus. Zweiter Artikel. In: Deutsches Museum 1 (1851), S. 409-435.

Reemtsma, Jan Philipp: Christoph Martin Wieland (1733-1813). In: Große Denker Erfurts und der Erfurter Universität. Im Auftrag der Universität Erfurt herausgegeben von Dietmar von der Pfordten. Göttingen 2002, S. 235-254.
Reemtsma, Jan Philipp: Das Buch vom Ich. Christoph Martin Wielands „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen“. Zürich 1993.
Reemtsma, Jan Philipp: Die Kunst aufzuhören oder: Warum Wieland nach 1784 keine Verse mehr geschrieben hat. In: Ders.: Der Liebe Maskentanz. Aufsätze zum Werk Christoph Martin Wielands, S. 277-303.
Reemtsma, Jan Philipp: Wielands philosophisches Wirken in Erfurt. In: Die politische Meinung. Nr 380. Juli 2001, S. 75-80.
Rousseau, Jean-Jacques: Abhandlung von dem Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen. Aus dem Französischen von Moses Mendelssohn. Neu herausgegeben von Ursula Goldenbaum. Weimar 2000.

Sämmtliche Werke = C. M. Wieland: Sämmtliche Werke. Leipzig 1794ff. [Reprint Hamburg 1984].
Sahmland, Irmtraut: Christoph Martin Wieland und die deutsche Nation. Zwischen Patriotismus, Kosmopolitismus und Griechentum. Tübingen 1990.
Sauder, Gerhard: „Wunderliche Großheit“. Johann Heinrich Merck (1741-1791). In: Lenz-Jahrbuch 1 (1991), S. 207-227.

Schaefer, Klaus: Christoph Martin Wieland. Stuttgart/Weimar 1996.
Schaefer, Klaus: Dichtung „zum Besten der Welt“. Zur Entwicklung des Fortschrittsgedankens im Werk von Christoph Martin Wieland. In: Zeitschrift für Germanistik 4 (1983), S. 323-333.
Scheibe, Siegfried: Wielands Ankunft in Erfurt. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 127-129.
Scheibe, Siegfried: Zur Entstehungsgeschichte von Wielands Singspiel ‚Rosamund'. In: Wieland-Studien 2. Hg. von Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994, S. 97-119.
Schelle, Hansjörg: Zur Biographie des Erfurter Wieland. In: Lessing Yearbook 18 (1986), S. 209-226.
Schlösser, Rudolf: Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne. 1767-1779. Dreizehn Jahre aus der Entwickelung eines deutschen Theaterspielplans. Hamburg und Leipzig 1895.

Schmid, Christian Heinrich: Über den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses. Mit Zusätzen und Anmerkungen von Christoph Martin Wieland. Mit einem Nachwort herausgegeben von Robert Seidel. St. Ingbert 1998.
Schmitt, Peter: Schauspieler und Theaterbetrieb. Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700-1900. Tübingen 1990.
Schneider, Annerose: Wieland als Hochschullehrer in Erfurt im Spiegel seiner Briefe. In: Erfurt 742-1992. Stadtgeschichte. Universitätsgeschichte. Hg. von Ulman Weiß. Weimar 1992, S. 495-512.
Schoenfeldt, Susanne: Choreographie. Tanzkomposition und Tanzbeschreibung. Zur Geschichte des choreographierten Tanzes. Frankfurt a. M. u. a. 1997.
Schote, Joachim: Die Entstehung und Entwicklung des deutschen Essays im 18. Jahrhundert. Diss. Freiburg i. Br. 1988.
Schrickel, Leonhard: Geschichte des Weimarer Theaters. Weimar 1928.
Schulze-Maizier, Friedrich: Wieland in Erfurt (1769-1772). Beiträge zur Wielandforschung. Erfurt 1919.
Schusky, Renate: Das deutsche Singspiel im 18. Jahrhundert. Quellen und Zeugnisse zu Ästhetik und Rezeption. Bonn 1980.

Sengle, Friedrich: Wieland. Stuttgart 1949.
Seifert, Siegfried: „Mein mercurialisches Fabrikwesen“. Die Anfänge des *Teutschen Merkur* und die Selbstverlagsidee. In: „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 37-50.
Seuffert, Bernhard: Beiträge zur Wieland-Bibliographie. In: Mitteilungen des Österreichischen Vereins für Bibliothekswesen. XI. Jahrgang (1907), S. 97-105 und S. 158-164.
Seuffert, Bernhard: Der junge Goethe und Wieland. In: Zeitschrift für deutsches Alterthum 26 (1882), S. 252-287.
Seuffert, Bernhard: Ein Gutachten über Universitätswesen aus dem Jahre 1778. In: Franz v. Krones zum 19. November 1895 gewidmet von seinen Freunden. Graz 1895, S. 79-91.
Seuffert, Bernhard: Prolegomena zu einer Wielandausgabe, Band 1 (Teil 1-7): 1904-1921. Reprint der Ausgaben Berlin 1904-1921 Hildesheim 1989.
Seuffert, Bernhard: Rezension zu: Asmus Rudolf, G. M. De La Roche. In: Euphorion 11 (1904), S. 555-562.
Seuffert, Bernhard: Selbstanzeige dieses Beitrages in: Euphorion 3 (1896), S. 521-526.
Seuffert, Bernhard: Wielands Berufung nach Weimar. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 1 (1888), S. 342-435.
Seuffert, Bernhard: Nachtrag zu: Wielands Berufung nach Weimar. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2 (1889), S. 579-594.
Seuffert, Bernhard: Wielands Beziehungen zum Theater. In: Bühne und Welt 15 (1913), S. 309-322.
Seuffert, Bernhard: Wielands Erfurter Schüler vor der Inquisition. Mitteilungen über Heinse und seine Freunde. In: Euphorion 3 (1896), S. 376-389 und 722-735.
Seuffert, Bernhard: Wielands Gelegenheitsgedichte. In: Freundesgaben für Carl August Hugo Burkhardt zum siebenzigsten Geburtstag, 6. Juli 1900. Hg. von P. v. Bojanowski. Weimar 1900, S. 121-160.

Seuffert, Bernhard: Wielands höfische Dichtungen. In: Euphorion 1 (1894), S. 520-540 und 693-717.
Silbermann, Alphons: Die Kulturzeitschrift als Literatur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 10 (1985), S. 94-112.
Sommer, Andreas Urs: Geschichte als Trost. Isaak Iselins Geschichtsphilosophie. Basel 2002.
Sommer, Cornelius: Christoph Martin Wieland. Stuttgart 1971.
Sonnenfels, Joseph von: Briefe über die wienerische Schaubühne. Hg. von Hilde Haider-Pregler. Graz 1988.
Sorell, Walter: Kulturgeschichte des Tanzes. Der Tanz im Spiegel der Zeit. 2. verb. Aufl. Wilhelmshaven 1995.
Spies, Bernhard: Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung der bürgerlichen Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1992.
Starnes, Thomas C.: Bertuch und der Teutsche Merkur. In: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000, S. 465-479.
Starnes, Thomas C.: Christoph Martin Wieland. Leben und Werk. 3 Bde. Sigmaringen 1987.
Starnes, Thomas C.: Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium. Sigmaringen 1994.
Stauf, Renate: Wieland und Bertuch. Die Idee des Weltbürgertums im Selbstverständnis des Poeten und des Handelsherrn. In: Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Hg. von Gerhard R. Kaiser und Siegried Seifert. Tübingen 2000, S. 41-53.
Steinberger, Julius: Ein unbeachteter anonymer Merkur-Beitrag Wielands. In: Euphorion 24 (1922), S. 342-349.
Steinberger, Julius: Ist Wieland der Verfasser der „Unmaasgeblichen Gedanken eines Laien über Bahrdts Glaubensbekenntnis“? In: Euphorion 25 (1924), S. 371-378.
Stieda, Wilhelm: Erfurter Universitätsreformpläne im 18. Jahrhundert. Erfurt 1934.
Stilgebauer, Edward: Wieland als Dramatiker. In: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. N. F. 10 (1896), S. 300-322 und 419-437.
Stoll, Karin: Christoph Martin Wieland. Journalistik und Kritik. Bedingungen und Maßstab politischen und ästhetischen Räsonnements im „Teutschen Merkur“ vor der Französischen Revolution. Bonn 1978.
Stotzingen, Othmar von: Beiträge zur Jugendgeschichte des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1909), S. 311-407 und (1910), S. 385-407.
Sträßner, Matthias: Tanzmeister und Dichter. Literatur-Geschichte(n) im Umkreis von Jean Georges Noverre. Berlin 1994.
Straßner, Erich: Zeitschrift. Tübingen 1997.

Der Teutsche Merkur. Weimar 1773-1789.
Tismar, Jens: Herakles als Leitfigur bei Wieland, Goethe und Hölderlin. In: Text & Kontext 13 (1985), S. 37-48.
Tugal, Pierre: Jean-Georges Noverre. Der grosse Reformator des Balletts. Berlin 1959.

Ventzke, Marcus: Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775-1783. Ein Modellfall aufgeklärter Herrschaft? Köln 2004.
Vogel, Andreas und Christina Holtz-Bacha (Hg.): Zeitschriften und Zeitschriftenforschung. Wiesbaden 2002.
Vogt, Oskar: „Der goldene Spiegel“ und Wielands politische Ansichten. Berlin 1904.
Vollmer, Hartmut: „Wahre Scenen“ oder Die „poetische Gestaltung des Wirklichen“. Die *Werther*-Rezeption Johann Heinrich Mercks. In: Netzwerk der Aufklärung. Neue Lektüren zu Johann Heinrich Merck. Hg. von Ulrike Leuschner und Matthias Luserke-Jaqui. Berlin 2003, S. 41-59.
Voltaire: Correspondance. VII (janvier 1763-mars 1765). Édition Theodore Besterman. Paris 1981.

Wahl, Hans: Geschichte des Teutschen Merkur. Ein Beitrag zur Geschichte des Journalismus im 18. Jahrhundert. Berlin 1914 [Reprint 1967].
Walter, Torsten: Staat und Recht im Werk Christoph Martin Wielands. Wiesbaden 1999.
Wardell, James Raymond: The Essays of Christoph Martin Wieland. A Contribution to the Definition and History of the Genre in its European Context. Diss. University of Michigan 1986.
WBr = Wielands Briefwechsel. Hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1963ff.
Weiße, Christian Felix: Lottchen am Hofe. In: Komische Opern von C. F. Weiße. Drey Theile. O. O. o. J.
Werner, Hans-Georg: Literatur für die „policirte“ Gesellschaft. Über Wielands Konzept bei der Herausgabe der ersten Jahrgänge des „Teutschen Merkur“. In: Wieland-Kolloquium Halberstadt 1983. Hg. von Thomas Höhle. Halle 1985, S. 61-84.
Wieland, Christoph Martin: Agathon. Leipzig 1773.
Wieland, Christoph Martin: Alceste. Leipzig 1773.
Wieland, Christoph Martin: Aristipp und einige seiner Zeitgenossen. Hg. von Klaus Manger. Frankfurt a. M. 1988.
Wieland, Christoph Martin: Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens. Leipzig 1770.
Wieland, Christoph Martin: Der Goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian. Leipzig 1772.
Wieland, Christoph Martin: Der goldne Spiegel und andere politische Dichtungen. München 1979.
Wieland, Christoph Martin: Idris. Leipzig 1770.
Wieland, Christoph Martin: Idris und Zenide. O. O. o. J. [wahrscheinlich Weimar 1772].
Wieland, Christoph Martin: Sämmtliche Werke. Leipzig 1794ff. [Reprint Hamburg 1984].
Wieland, Christoph Martin: Sokrates mainomenos oder die Dialogen des Diogenes zu Sinope. Leipzig 1770.
Wieland, Christoph Martin: Werke. Hg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. Band 3 bearbeitet von Fritz Martini und Reinhard Döhl. München 1967.
Wilke, Jürgen: Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688-1789). Stuttgart 1978.

Wilkie Jr., Everett C.: Mercier's *L'An 2440*: Its Publishing History During the Author's Lifetime. In: Harvard Library Bulletin 32 (1984), S. 5-35.
Wilson, W. Daniel: Wieland's ‚Diogenes' and the Emancipation of the Critical Intellectual. In: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983. Hg. von Hansjörg Schelle. Tübingen 1984, S. 149-179.
Wilson, W. Daniel: Intellekt und Herrschaft. Wielands *Goldner Spiegel*, Joseph II. und das Ideal eines kritischen Mäzenats im aufgeklärten Absolutismus. In: Modern Language Notes 99/3 (1984), S. 479-502.
Winckelmann, Johann Joachim: Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. In: Ders.: Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe. Hg. von Walter Rehm. Berlin 2. Aufl. 2002.
Winckelmann, Johann Joachim: Geschichte der Kunst des Altertums. Darmstadt 1972.
Wipperfürth, Susanne: Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen. Frankfurt a. M. u. a. 1995.

Xenophon: Sokratische Denkwürdigkeiten. In Christoph Martin Wielands Übersetzung. Frankfurt a. M. 1998.

Ziolkowski, Theodore: Berlin. Aufstieg einer Kulturmetropole um 1810. Stuttgart 2002.